



NAPLES

SES

MONUMENS ET SES CURIOSITÉS

AVEC UN CATALOGUE DÉTAILLÉ

DU MUSÉE ROYAL BOURBON

SUIVI D'UNE DESCRIPTION

D'HERCULANUM, POMPÉI, STABIES, PESTUM, POUZZOLES, CUMES, BAÏA, CAPOUE etc.

PAR LE COMMANDEUR

STANISLAS D'ALOE

Chevalier des Ordres royaux *Costantiniano* de Naples, de l'*Aigle rouge* de Prusse, de l'*Etoile polaire* de Suède, de *Saint Grégoire* et de *Saint Sylvestre* de Rome. Secrétaire du Musée Royal Bourbon et de la Surintendance générale des fouilles d'antiquités du Royaume. Membre corr. des Académies *Ercolanese* et des Beaux-Arts. etc.

Seconde édition augmentée

ET AVEC LES PLANS DE NAPLES ET DE POMPÉI

NAPLES

IMPRIMERIE DU VIRGILE

1852.

Après avoir admiré le plus beau Temple de l'Univers, monté au Capitole, salué le Panthéon, visité il Colisée, observé les principaux monumens dont il ne s'arrache qu'à regret, le voyageur prend la route de Naples, traverse tristement la campagne de Rome, et suit non sans une foule de réflexions cette magnifique voie Appienne bordée de ruines et de tombeaux. Après avoir traversé les Marais Pontins, le climat paraît tout-à-coup changer, et une nouvelle scène se prépare lorsqu'on entre dans le Royaume de Naples. Alors on se promène dans les riches plaines de l'*heureuse Campanie*, et marchant à la vue de la mer, sous des festons de vignes mariées à l'ormeau, on arrive à la ville des Sirènes, à la délicieuse Parthénope, par des chemins embaumés, bordés de toutes parts de figuiers, d'oliviers, de grenadiers, de citronniers, de myrtes et d'orangers.

Il n'existe nulle part une route plus belle,

plus agréable, plus variée, que celle de Capoue à Naples. Arrivé à la petite ville d'Aversa, ce n'est plus qu'une suite de châteaux, de maisons de délices et de jardins. L'avenue qui se déploie à Capodichino est d'une largeur et d'une beauté imposante.

Les richesses de la nature et les productions des arts se disputent l'étranger qui arrive à Naples. Aucune ville en Europe ne se développe avec plus de majesté et de magnificence. Bâtie en amphithéâtre, au fond d'un bassin qui embrasse plusieurs lieues d'étendue, ayant sous ses pieds la mer et sur sa tête le Vésuve, elle offre dans son ensemble un des plus beaux aspects de l'Univers. Ce n'est pas précisément l'architecture qui brille à Naples, car il y a peu de palais à citer, et l'on trouve ailleurs de plus vastes places et de plus beaux temples; cependant de grandes rues, de hautes maisons couvertes de terrasses qui offrent de grandes lignes, de grandes masses; un terrain montueux et tourmenté, qui présente des jardins élevés et suspendus, couronne les édifices, amène la campagne dans la ville et la ville dans la campagne; des points de vue variés de mer, de plaines et de montagnes; des aspects alternativement rians, pittoresques et terribles, et toujours un beau ciel et un climat enchanté, font

de Naples une des plus grandes, des plus belles et des plus délicieuses villes du monde.

L'air qu'on respire en cette heureuse contrée, qu'aucun voyageur ne peut visiter sans intérêt, ni décrire sans enthousiasme, semble féconder le génie ainsi que le sol ; tous les arts de l'imagination sont comme une production du pays. La poésie, la peinture, la musique, dont le but est de peindre et d'embellir la nature, semblent avoir pris origine sous ce beau ciel, où tous les objets qui viennent ravir les sens, invitent à les chanter ou à les peindre.

Depuis Virgile jusqu'au Tasse, et depuis Horace jusqu'à Sanazzare, ce pays fut chéri des poètes qui y sont venus échauffer leur génie et tremper leurs pinceaux, pour embellir leurs vers des couleurs de la Nature.

Naples est encore le sanctuaire, le dépôt fidèle de tous les arts de l'antiquité, qu'elle a mis à l'abri du ravage des temps, et qu'elle a plus certainement encore dérobés aux outrages et à la barbarie des hommes. Et comme dans l'histoire du monde il n'y a pas de catastrophe aussi funeste que celle qu'a éprouvée cette partie du globe, il n'est pas d'évènement plus intéressant que la découverte de deux villes ensevelies dans les entrailles de la terre, et qui

après un sommeil de dix-huit siècles, se présentent à nos regards dans le même état où elles furent englouties sous les cendres et les laves du Vésuve. En gémissant sur le malheur qui a surpris tant d'infortunés habitans et dévoré en un instant des villes florissantes, on ne peut du moins que se féliciter du hasard qui nous les a rendues dans la même forme, et si l'on peut s'exprimer ainsi, dans la même attitude où elles se trouvaient au moment de la catastrophe.

Non seulement Herculanum et Pompéi, mais encore tous les environs de Naples excitent vivement la curiosité. Il n'est point de sites ni de monumens qui ne sollicitent les regards du voyageur; mais lorsque l'on parcourt ces lieux poétiques, les auteurs du siècle d'Auguste à la main, lorsque l'on voyage avec Horace, et que c'est en récitant les vers de Virgile qu'on apporte un respectueux hommage sur sa tombe, un nouvel intérêt colore ce superbe horizon.

Aucun point dans l'Univers ne réunit autour de lui autant de merveilles; aucune partie du globe n'offre dans le même espace autant de phénomènes, et de tableaux plus magiques, plus contrastés. Le philosophe, le naturaliste, l'homme de goût, l'artiste, trouvent abondamment de quoi s'y occuper, s'y plaire et s'y instruire: la nature semble y étaler ses plus ra-

res prodiges : ils se manifestent, ils éclatent à chaque pas que l'on fait dans cette région célèbre. Tantôt l'œil se promène sur des côteaux de la plus étonnante fertilité; tantôt cette même terre s'ouvre et vomit une montagne aride qui prend la place d'une vaste plaine, qui pendant des siècles fut couverte des plus riches moissons : ailleurs, les enfans de la Terre brisant leurs entraves renouvellent leurs combats contre les dieux de l'Olympe : des villes, des rivières disparaissent, et d'immenses torrens de feux qui jaillissent et s'élancent avec fureur du sein des eaux et de la terre, enfantent des îles éphémères, engloutissent des pays entiers et les recouvrent de leurs cendres pour toujours.... Il résulte de ces scènes terribles un enchaînement d'objets tous plus dignes les uns des autres de notre curiosité.

Pausilipe est ce délicieux promontoire qui avec la chaîne des monts de Sorrente, couronne le golfe de Naples, et dont l'aspect est si attrayant, qu'il semble tenir plus des imaginations de la féerie que de la réalité : les jardins suspendus, les berceaux de verdure dont il est couvert, son extrême fertilité, sa douce température et son printems éternel ont fait dire à Sanazzare, qui l'habitait, que c'était un morceau du ciel tombé sur la terre.

NAPLES

Vedi Napoli e poi muori!

Cette ville objet d'admiration, d'étude et de curiosité pour l'étranger, vante une origine de la plus haute antiquité. Un grand nombre d'écrivains accrédités en font mention dans leurs ouvrages, mais tous ne conviennent point également de son premier fondateur. En rattachant néanmoins le mieux qu'il est possible tant d'opinions dissemblables, on peut admettre qu'une colonie émigrée de la Grèce vint fonder une ville qui fut appelée *Phalère* du nom de sa métropole. L'emplacement délicieux, la douceur du climat, la fertilité du sol y invitèrent d'autres nations qui y transportèrent aussi leur culte et leurs usages. Chaque

peuplade établit sa demeure autour de la *Tour* primitive, et c'est de là que sont venus les différens noms des *Phratries*, qui furent les premières divisions de la ville, appelées ensuite *regioni, rioni, ottine, sezioni, quartieri*. La plus puissante de ces colonies, qui était de Rhodes, donna à la nouvelle ville le nom de sa divinité tutélaire, ou de l'effigie qui ornait la poupe du navire de son chef, la Sirène *Parthénope*, dont parle Lycophron, auteur qui vivait vers l'an 550 de Rome, en sorte que cela dut arriver 264 ans après la destruction de Troie, suivant l'opinion d'Eusèbe.

Plus de 133 ans auparavant existait déjà la fameuse ville de Cumes, où ses deux colonies fondatrices, l'une appelée par Strabon *Euboïque*, et l'autre dite génériquement *Asiatique*, formaient deux corps distincts, qui, quoique de commune origine, restèrent plus de 200 ans sans s'incorporer en ligue fédérative. Par-là des dissensions s'étant allumées entre ces deux peuples, ils se partagèrent en deux factions, et les *Asiatiques*, ayant été forcés d'abandonner leur patrie, s'établirent sur la roche au pied de laquelle était Phalère, l'an 330 de la guerre de Troie, à quelques milles de Cumes, endeçà des monts Leucogéens. Selon le rapport de Velléjus Paterculus, de Strabon, d'Isaac Tzetze, scholiaste de Lycophron, et de plusieurs autres, les Chalcidéens vinrent les premiers se fixer dans la nouvelle ville pour se soustraire aux troubles qui agitaient l'île de Pythacuse; puis les Pythacusains s'y établirent eux-mêmes, pour se soustraire aux

incendies et aux tremblemens de terre, et enfin les Athéniens conduits par Diotime (1), l'an de Rome 320. Ce fut alors que ses nouveaux habitans lui donnèrent le nom de *Neapolis* ou nouvelle ville, parce qu'elle fut bâtie dans un site plus avantageux, non loin de sa voisine Parthénope, nom qui tomba en désuétude, ou plutôt qui fut changé en celui de *Palepolis* ou *vieille ville*; ce qui devait arriver naturellement, puisque dans la suite les deux nations voisines ayant habité dans l'une et dans l'autre ville, comme le raconte Tite-Live, on devait dire pour les distinguer les habitans de la *vieille ville*, et ceux de la *nouvelle ville*. Solin assure qu'Auguste donnait à ces deux villes le nom exclusif de Naples par prédilection pour la nouvelle ville.

Ce pays eut comme les autres ses vicissitudes. Comme république elle eut ses lois et ses magistrats d'origine grecque, ainsi que ses fondateurs et ses amplificateurs dont elle adopta la religion, les usages e les mœurs. Ayant perdu les secours de Cumes avec laquelle elle était alliée, elle fut subjuguée par Capoue et plus tard par Noles qui y mit une garnison. Elle résista long-temps aux Romains et ne se rendit qu'à condition d'une alliance perpétuelle et de leur fournir au besoin des vaisseaux et des troupes. Lorsqu'elle fut assiégée par Annibal, elle en soutint si vigoureusement l'as-

---

(1) Ce fut lui qui institua les jeux lampadiques en l'honneur de Parthénope, qui se célébraient annuellement avec une pompe magnifique.

saut, que le général Carthaginois dut renoncer à son projet, d'autant plus que la ville était défendue par de très-hautes murailles. La guerre finie, elle devint le séjour favori des vainqueurs du monde.

Naples alors célèbre par son aménité, par ses fêtes et par ses jeux, par ses études grecques, par ses exercices gymnastiques et militaires sur terre comme sur mer, fut appelée la mère des études. Cicéron disait que son séjour était propre à fortifier le cœur des affligés et non pas à l'accabler, et que non seulement les citoyens et l'élite de la jeunesse, mais aussi les sénateurs romains y menaient une vie douce et paisible, *et deliciarum caussâ*. Elle fut aussi considérée par ses fameux vins du Vésuve, par ses parfums, par ses châtaignes, et enfin par ses excellentes fabriques d'essences et de fard.

Les premières monnaies de Naples furent probablement frappées après la victoire de Hiéron sur la flotte des Thyrréniens vers la XCIV Olympiade. On reconnaît les plus anciennes de ces médailles à leur style archaïque. Elles sont marquées d'un côté d'une tête de femme élégamment coiffé, et de l'autre de la partie antérieure d'un taureau à face humaine barbue et avec la légende ΝΕΗΠΟΛΙΣ, emblêmes de la Sirène Parthénope et du *Dionysius tauriformis*, qui, selon Macrobe, était adoré à Naples sous le nom d'Ebon. Les autres monnaies frappées ensuite portent la tête de Pallas casquée, ou bien le buste de Junon, et sur le revers le bœuf entier à face humaine et la légende rétrograde

ΝΕΟΠΩΛΙΤΗΣ, ou avec Parthénope figurée par une jeune fille ailée, ou enfin avec les types de Cumes, comme la tête de Pallas avec le casque et la coquille, ou adoptés par Cumes, comme le bœuf *andromorphe*, le coq, le bige, le cavalier. Les médailles qui paraissent après celles-ci sont de la plus belle époque des arts et portent les mêmes types que les premières. Mais parmi celles en bronze on voit aussi la tête d'Apollon avec le trépied, la cortine et la lyre. Quelques monnaies en argent se rapportent à l'ambassade envoyée par les Tarentins à Naples pour l'induire à combattre contre les Romains. Sur l'une d'elles on lit ΝΕΟΠ avec une tête de femme laurée, et sur le revers, un homme casqué à cheval, lançant un javelot; sur une autre on lit ΝΕΟΠΟΛΙΤΩΝ près d'une tête de femme, sur le revers, Hercule étouffant le lion de Némée, et dans l'exergue ΝΥ. Une des médailles de Naples qui jouit d'une grande célébrité historique est celle en bronze avec la légende ΡΩΜΑΙΩΝ, qui fut frappée lorsque les Napolitains implorèrent la protection des Romains contre les Campaniens, l'an de Rome 423.

La chûte du colosse de l'Empire fut ressentie dans tout le monde romain, mais particulièrement dans ces contrées demeurées fidèles à la ville éternelle sous les empereurs. La puissance romaine une fois déchue, les barbares se jetèrent comme des essaims de sauterelles sur la belle Italie, la couvrirent de ruines, de massacres et d'incendies, nommément le territoire napolitain. Les Goths occupaient la

ville lorsqu'elle fut prise par artifice et pillée par Bélisaire général de Justinien; mais Naples fidèle à l'obéissance des Césars garda sa dévotion envers les empereurs d'Orient.

Elle fut soumise à la domination des Lombards par le traitre Narsès appelé par Alboin, pour se venger du noble refus que lui fit son Impératrice. Mais affranchie de nouveau par les armes des Grecs elle vit son ancien gouvernement populaire faire place à l'élection des Ducs. Elle en compta 42 depuis Scholastique I, dont le gouvernement est antérieur à celui de Godoscalque mort en 592, jusqu'à Guillaume, quatrième fils du Roi Roger.

Naples était depuis long-temps tributaire des princes Lombards qui possédaient Bénévent, lorsqu'elle se vit subjuguée par Pandolfe prince de Capoue (1027) qui ne put s'y maintenir que trois ans, après quoi elle recouvra une ombre de son ancienne liberté. Mais bientôt après elle devint l'objet des prétentions des papes, et des empereurs d'Allemagne et de Bysance. Ces derniers suscitèrent contre elle la cupidité des Sarrasins qui occupaient déjà la Sicile. Elle allait succomber sous le joug de ces barbares sans la valeur des princes normands qui les défirent en plusieurs rencontres et les chassèrent du royaume. Ceux-ci s'emparèrent à leur tour de la Sicile à laquelle Roger leur chef unit le duché de Naples, dont il forma un royaume en lui donnant une constitution législative qui le rendit moins malheureux. Roger eut pour successeurs Guillaume le *Méchant* et Guillau-

me *le Bon*, ce dernier, Tancrède duc de Pouille, et enfin Guillaume III.

La dynastie des Normands fit place à celle de Souabe en la personne de Henri VI de Hohenstauffen, fils de Frédéric Barberousse, qui par son mariage avec Constance, fille du dernier des Normands lui succéda légitimement sur le trône de Pouille et de Sicile en 1197. Frédéric II son fils, si célèbre dans l'histoire, lui succéda en 1199 et régna jusqu'en 1250.

Il déclara Naples et Foggia siéges de l'empire; il rétablit les anciennes études à Naples, où il fonda l'Université. Comme le plus savant des monarques de son temps il protégea les sciences, les lettres et les beaux-arts. Il rétablit les tribunaux pour l'administration de la justice et se rendit célèbre par ses Constitutions qu'il fit compiler par Pierre *delle Vigne*, l'homme le plus instruit de sa cour. Mainfroi fils naturel de Frédéric, pendant l'absence de son frère Conrad, légitime successeur, gouverna le royaume avec la valeur et les talens qu'il avait hérités de son père, jusqu'à la venue du légitime souverain, qui, après avoir combattu pour ses droits, mourut en 1253 à la fleur de son âge. Alors Mainfroi reparut sur le trône comme tuteur du jeune Conradin, fils de Conrad, qui se trouvait alors en Allemagne, âgé seulement de deux ans. Et comme Innocent IV voulait enlever le royaume à la maison impériale, il en fit l'offre à saint Louis de France qui le refusa. La même offre fut faite à Richard, frère du roi d'Angleterre, qui le

refusa également pour ne pas offenser les droits des princes Souabes ses parens. Mais le comte de Provence Charles d'Anjou accepta volontiers la couronne qui lui fut aussi proposée; et après avoir reçu l'investiture du royaume de Naples des mains de Clément IV, il marcha contre Mainfroi qui fit des prodiges de valeur pour se soutenir contre ses ennemis; mais l'illustre prince abandonné et trahi par les siens, succomba en héros sur le pont de Bénévent, en 1263. Conradin entreprit alors de recouvrer son patrimoine; et quoiqu'il ne fut âgé que de 16 ans, il descendit en Italie à la tête d'une armée nombreuse, accompagné du duc d'Autriche son oncle et de plusieurs barons allemands; mais le mauvais destin de sa famille et les conseils du vieux Alard lui firent perdre la bataille de Tagliacozzo au moment de ses plus belles espérances. Fait prisonnier, Charles le fit décapiter avec son oncle sur la place du *Mercato*, le 26 Octobre 1268.

La maison de Souabe éteinte si misérablement, le comte de Provence monta sur le trône de Naples sous le nom de Charles I d'Anjou. Les Français ou Provençaux de sa suite irritaient par leurs violences un peuple naturellement inquiet. Jean de Procida, baron salernitain et médecin distingué, forma le projet de venger et d'affranchir son pays de la domination française. Le roi d'Aragon Pierre III, gendre de Mainfroi, avait des prétentions sur la Sicile. Jean de Procida lui persuada sans peine d'entreprendre cette conquête. Le pape Nicolas III et l'empereur de Constantinople entrèrent dans le

complot. Déguisé en cordelier, Jean de Procida excita les peuples à la révolte. Elle éclata en 1282 par le massacre qu'on appelle les *Vêpres Siciliennes*. Presque tous les Provençaux qui se trouvaient en Sicile furent égorgés le même jour. Le carnage commença à Palerme le lundi de Pâques à l'heure des vêpres. Un provençal y donna lieu en insultant une femme. La fureur était si grande qu'on éventra les femmes soupçonnées d'être enceintes de ces proscrits !

Pierre d'Aragon à la tête d'une flotte considérable attendait les évènemens sur les côtes d'Afrique. Il arrive et les Siciliens le reconnaissent pour leur roi, malgré les anathèmes du nouveau pape Martin IV partisan de la maison de France. Charles I mourut en Pouille en 1284, au milieu de ses projets de vengeance - Charles II son fils, surnommé *le boiteux*, régna jusqu'en 1309, et Robert *le grand*, le troisième de ses fils, jusqu'en 1343. Le gouvernement de ce prince fut si paisible que Naples devint l'Athènes de l'Italie, et qu'elle fut par conséquent fréquentée par les savans et par les artistes qui y trouvaient accueil et protection. Charles I dit *l'Illustre*, duc de Calabre et roi de Florence, devait succéder à son père, mais la mort fit échouer ses projets.

Jeanne I n'avait pas encore atteint sa seizième année lorsqu'elle fut proclamée reine en 1343, à la mort du grand Robert son grand-père. Elle eut pour premier mari André de Hongrie qui fut barbarement étranglé à Averse par la perfidie mons-

trueuse des barons napolitains, contre les principaux desquels la reine fit éclater sa vengeance. Mais cela n'empêcha pas que les Gibellins ne la crussent complice elle-même, et qu'encore aujourd'hui la pierre sépulcrale qui couvre les cendres du malheureux roi dans notre dôme, ne l'accuse coupable d'un si horrible crime. Elle épousa en secondes noces Louis de Tarente, et le couronnement se fit dans l'église de *s. Maria Incoronata*, en 1352. Enfin après avoir eu deux autres maris, Jacques d'Aragon, et Othon de Bruuswick, elle tomba dans les mains de Charles III de Durazzo qui, après avoir été investi du royaume par Urbain VI, la fit renfermer dans le château de Muro en Pouille, où elle souffrit le même supplice qu'André son premier mari.

L'ambition démesurée de Charles III lui fit trouver la mort en Hongrie. Il avait gouverné le royaume de Naples depuis 1381 jusqu'en 1386, après s'être soutenu par les armes contre Louis d'Anjou, à qui Jeanne avait laissé par testament le gouvernement du royaume. Ladislas fils de Charles III et de Marguerite ayant été appelé au trône de Naples, le peuple se déclara contre lui et élut à sa place Louis d'Anjou, le troisième de ce nom; mais Ladislas défit son compétiteur et régna jusqu'en 1415. Il eut pour successeur la même année Jeanne II sa sœur, dont l'histoire nous a transmis la vie scandaleuse et le luxe effréné. Devenue le jouet des prétentions audacieuses de ses courtisans, abandonnée par Jacques son mari, et pressée par Louis

d'Anjou, prétendant obstiné de sa couronne, elle lui opposa Alphonse d'Aragon qu'elle adopta pour son héritier, et dont elle ne reçut que des injures et du mépris, au lieu d'attachement et de protection. Irritée d'une si noire ingratitude elle excita contre lui Réné fils de Louis d'Anjou, auquel elle laissa le royaume par testament. Naples devint alors un théâtre de discordes civiles, et de guerres sanglantes. *Sforza di Cotignola* et *Braccio di Montone*, qui soutenaient en opposition les droits de Jeanne et d'Alphonse, moururent l'un et l'autre sur le champ de bataille.

Cependant Réné s'empara du trône et se fit aimer des Napolitains par ses brillantes qualités et par ses rares vertus; mais trahi par son capitaine *Antonio Caldora*, Naples se vit assiégée par Alphonse d'Aragon qui la surprit à l'aide de deux maçons, qui étant sortis de la ville pressés par la faim, lui indiquèrent un aqueduc par où passèrent trois cents de ses plus braves soldats commandés par Diomède Carafa. Les quarante premiers qui entrèrent de nuit par un puits près de l'église de *s. Sofia*, arborèrent l'étendard aragonais sur une des tours de la ville, et le 2 Juin 1442, Alphonse fit son entrée à Naples de la même manière que Bélisaire l'avait faite neuf cents ans auparavant.

Alphonse d'Aragon qui s'était emparé du royaume par l'adoption de Jeanne II, en reçut l'investiture par le pape Eugène IV en 1443, au congrès de Terracine, et prit le nom d'Alphonse I. Il réunit le royaume de Naples à celui de Sicile qui était

déjà sous la puissance des Aragonais depuis Charles I d'Anjou. Sous le gouvernement pacifique de ce roi la justice fut rigoureusement exercée, les sciences et les arts honorés, les savans et les artistes récompensés. Sa grande libéralité lui mérita le surnom de *Magnanime*. Sur la fin de ses jours il recommanda trois choses à Ferdinand son fils naturel; la première, qu'il éloignât de sa cour les Aragonais et les Catalans, et qu'il se servît d'Italiens ou plutôt de Napolitains; la seconde, qu'il diminuât les impôts du royaume; et enfin qu'il maintînt la paix avec les républiques italiennes et surtout avec les papes, d'où dépendait en grande partie la conservation ou la perte de ses états.

A son avènement au trône Ferdinand oublia les sages conseils de son père, et se vit inquiété par les prétendans Charles de Viana fils de Jean d'Aragon et par le duc Jean d'Anjou. Il se défit du premier par le succès de ses armes et de l'autre par celles de l'invincible prince d'Albanie Georges Castriote Scanderberg. Mais il ne fut pas long-temps paisible possesseur du trône; car pendant qu'il était occupé au-dehors, ou à lutter contre les républiques italiennes, ou à chasser les Turcs, on vit éclater la fameuse conjuration des Barons tramée contre lui, principalement à cause de la conduite imprudente de son fils Alphonse duc de Calabre, jeune prince plein d'ambition et d'un caractère violent et dédaigneux. Il succéda à son père en 1494 sous le nom d'Alphonse II.

Dès que ce Prince eut succédé au trône de Na-

ples, il se vit d'autant plus exposé aux entreprises de ses ennemis qu'il joignait à un caractère faible et pusillanime, une avarice sordide, en sorte qu'il mérita de justes reproches par les impôts dont il accabla ses sujets, ce qui amenait insensiblement la décadence du royaume. Un esprit contagieux de révolte s'envenima de jour en jour par l'oppression des peuples. Saisi de frayeur à l'approche de Charles VIII, unique héritier des droits des ducs d'Anjou, il abdiqua la couronne en faveur de son fils Ferdinand, et s'enfuit à Messine, où il se renferma dans un couvent de moines *olivétains*. Ferdinand II avait reçu de la nature un caractère bien différent de celui de son père; courageux, empressé de satisfaire aux besoins de l'état, il s'efforça quoique en vain d'apaiser les troubles. Quand il vit que les forces du royaume ne suffisaient pas contre les troupes de Charles, qui étaient déjà entrées dans le royaume, il dispensa ses sujets de leur serment de fidélité pour épargner les malheurs d'une guerre civile, ou la fureur du conquérant, et se retira dans l'île d'Ischia. Charles entra sans résistance à Naples, et obligea les peuples de déposer leurs armes dans les arsenaux, d'où elles ne devaient être tirées qu'en cas de guerre pour son service; mais malgré ces précautions il ne demeura pas long-temps paisible possesseur du royaume. Ferdinand, dit *le Catholique*, roi d'Espagne engagea Gonsalve de Cordoue à secourir le prince aragonais qui trouva ainsi le moyen de remonter sur son trône; mais il périt malheureu-

sement quelques mois après, laissant en 1496 la couronne à son oncle Frédéric, puîné de Ferdinand I.

Frédéric, prince orné des plus rares qualités et chéri des Muses, fut proclamé roi du consentement unanime de toute la nation, et béni par le pape Alexandre VI. Son zèle pour la justice, son application à réparer les abus, et ses sages ordonnances auraient dû réparer les maux de l'état. Mais dépourvu de troupes et de moyens, respecté en quelque sorte par sa pauvreté même, il vit le Roi de France Louis XII offrir à Ferdinand le Catholique de partager la conquête du royaume de Naples, et celui-ci accepter une telle proposition, quoique le Roi de Naples fût un prince de son sang. Alexandre VI entrait dans leurs vues pour en tirer quelque avantage. Gonsalve de Cordoue, surnommé le Grand-Capitaine, arriva sous prétexte de défendre Frédéric, mais réellement pour l'accabler, en se joignant d'abord aux Français. Dès qu'il fut question de partager la conquête, on disputa, on se brouilla. Gonsalve après avoir déjoué le plan des Français remporta sur eux deux victoires en 1505 dans la plaine de Quarata en Pouille, devenue célèbre par le combat des treize cavaliers français contre autant d'italiens. Le royaume de Naples resta ainsi tout entier aux Espagnols, et l'infortuné Frédéric demanda un asile en France où il vécut d'une pension.

Ferdinand le Catholique entra à Naples en 1506 sous les auspices les plus flatteurs. Il tint un par-

lement de barons et de députés des villes principales, et confirma les privilèges et les grâces de ses prédécesseurs; mais tout cela ne se réduisit qu'à de belles paroles que les napolitains auraient supportées, de même que les nouvelles impositions qu'il accumulait de jour en jour, si Ferdinand n'eût aussi voulu introduire l'*Inquisition* dans le royaume. Telle fut l'imprudence du roi qu'un tumulte affreux éclata contre le grand inquisiteur qui fut chassé du royaume; et la tranquillité ne se serait point rétablie, si Ferdinand n'eût promis solemnellement au peuple d'abolir à jamais ce tribunal, contre les tentatives duquel on nomma une commission qui durait encore en 1793.

Depuis Gonsalve de Cordoue, nommé par Ferdinand le Catholique, jusqu'à *Giulio Visconti* chassé par les armes de Charles Bourbon, Naples fut gouvernée par quarante vice-rois et vingt lieutenans tantôt espagnols et tantôt autrichiens. Sous Ferdinand, le royaume fut gouverné (1502-1513) par *Cordoue*, *Ripacorsa et Guevara*, vice-rois; et par *Remolines* et *Villamarino* lieutenans. Gonsalve qui était parti pour les guerres d'Italie, revint à Naples lorsque Charles-Quint monta sur le trône à la place de sa mère, fille unique du roi Catholique, mariée à l'archiduc Philippe. Au milieu des glorieuses entreprises de ce fameux conquérant, Naples, toute dépourvue d'armes qu'elle était, envoya aussi à la grande journée de Pavie une troupe des siens, commandée par *Alfonso d'Avalos*, qui pénétrant au plus fort de la mêlée,

culbuta les cavaliers de François I et ne cessa de combattre que lorsque ce célèbre roi eut déposé les armes. Le règne de Charles compte quatre vice-rois et autant de lieutenans (1514-1535). Les premiers sont *Lanoia*, *Moncada*, *Orange*, *Toledo*; les autres *Colonna*, *Carafa*, un autre *Toledo*, et *Pacecco*.

C'est sous ces deux derniers qu'il arriva de mémorables évènemens dans notre royaume. Le roi de France qui renouvelait sans cesse ses prétentions sur Naples, s'unit avec les Anglais et les Vénitiens et fit marcher une armée nombreuse dans nos provinces, sous les ordres du général Lautrec. A son arrivée, Capoue, Averse, Acerra et Nola se rendirent à discrétion, et Naples fut assiégée. Comptant de la prendre en peu de temps Lautrec rompit l'aqueduc de la *Bolla* qui portait l'eau dans la ville; il ignorait combien le même expédient avait été fatal à Henri de Souabe, quatre siècles auparavant. Le plaine où était campée l'ennemi au pied de la colline de *Poggioreale* fut aussitôt inondée, parce que les eaux détournées du canal se répandirent dans les environs, infectèrent l'air et causèrent une épidémie mortelle qui, jointe à la peste qui circulait déjà dans la ville et dans le camp, moissonnèrent les lauriers du roi de France, en exterminant ses milices et Lautrec lui-même, qui laissa son nom au *Poggio*, à l'endroit même où il avait dressé ses pavillons dans l'espérance d'une victoire complète.

Quoique *Pietro di Toledo* fût homme de pro-

fonde politique, il ne sut néanmoins prévenir la révolution qui éclata à Naples vers la moitié du XVI siècle. Méprisant l'art de gagner le cœur de ses sujets, il crut parvenir à ses fins en établissant à Naples le tribunal de l'Inquisition. Il obtint de Rome un bref d'introduction du Saint-Office et le fit afficher à la porte du dôme en 1547. Les intentions du vice-roi une fois démasquées, il s'ensuivit bientôt des murmures, et des murmures on passa à la révolte. *Tommaso Anello* de Sorrente, capitaine de place (espèce d'officier municipal), qui représentait l'opinion du peuple, se mit à la tête des mutins. Ils coururent comme des furieux à l'*Arcivescovado* et déchirèrent l'affiche à grands cris. Les chefs de l'émeute furent néanmoins cités devant *Geronimo Fonseca* régent de la *Vicaria*. Mais le peuple vola au *Castelcapuano*, et éclatant en imprécations et en menaces, il voulait *Masaniello* en liberté. Le danger conseilla au régent d'aller prendre l'avis du vice-roi au *Castelnuovo*. Son absence faisait naître des soupçons, le tumulte croissait de plus en plus, et quand la cloche de *s. Lorenzo* sonna le tocsin, la rébellion fut à son comble. Voyant que le moindre retard aurait produit une ruine inévitable, trois personnages distingués, *Cesare Mormile*, *Giovanni di Sessa*, et *Ferrante Carafa* partagèrent la populace en trois troupes, et chacun à la tête de la sienne prit un chemin opposé pour se réunir tous à l'endroit où ils auraient rencontré le régent. Ils le trouvèrent à *s. Chiara*

cherchant à se débarrasser de la multitude et ne donnant aucune réponse satisfaisante. Mais lorsqu'il arriva à *s. Lorenzo*, où l'agitation était extrême, et qu'il vit sa vie en danger, il envoya Carafa au *Castelcapuano* pour faire mettre *Masaniello* en liberté. On le vit reparaître avec le chef des révoltés en groupe sur son cheval; et le peuple applaudissant à la délivrance de son capitaine de place rentra aussitôt dans l'obéissance.

Le royaume étant échu en partage à Philippe I fils de Charles, depuis l'an 1555 jusqu'en 1598, nous eûmes six vice-rois, savoir: *Alvarez*, *De Rivera*, *Lopez*, *Giron*, *Zunica* et *d'Ossuna*; et six lieutenans: *Mendozza*, un autre *Toledo*, *Mauriquez*, *Cueva*, *Perenotto*, *Simanca*, et un autre *Zunica*. Durant cette période, l'histoire de notre pays partagea les les vicissitudes de la monarchie espagnole.

Pendant le règne de Philippe II (1599-1621) les vice-rois qui nous gouvernèrent furent: *Ruiz di Castro*, *Pimentel*, *Fernandez di Castro* et *Giron*; et les lieutenans *di Castro*, *Borgia*, *Zampetta* et *Giamboa*. Durant ce temps les évènemens publics de la ville n'ont d'importance que pour ce qui regarde quelques particularités de la civilisation du royaume.

Philippe II laissa le trône à son fils Philippe III qui l'occupa jusqu'en 1665. Il envoya à Naples dix vice-rois qui furent le duc *d'Alba*, le duc *d'Alcalà*, le comte de *Monterey*, l'amiral *Enriquez*, le duc *d'Arcos*, *Don Giovanni d'Austria*, le com-

te *d'Ognatte*, le comte de *Castrillo*, le comte de *Pegnoranda* et le cardinal *d'Aragona*; et un seul lieutenant, *Beltrano di Guevara*.

Entr'autres faits mémorables de ces temps-là, le tumulte de l'année 1647 occupe une longue suite de considérations dans les ouvrages des historiens napolitains ; nous nous bornerons à en rapporter les évènemens principaux.

Le peuple ne pouvait plus supporter le poids des impôts qui servaient à alimenter les longues guerres où les Espagnols étaient engagés. La plupart des vice-rois, ignorant la sage politique et l'administration économique de l'état, avaient mis à contribution les viandes, la farine et même le poisson. Le bas peuple forcé de se priver de ce qui est le plus nécessaire à la vie, commençait déjà à frémir d'indignation. Mais ce qui aigrissait le plus les esprits était la nouvelle accise que le duc d'Arcos mit sur les fruits. Elle montait à quatre cent mille ducats pour la ville seulement. C'était tirer le sang du peuple et lui ravir le dernier soutien de la vie, puisqu'on le privait de la seule nourriture qu'il pouvait facilement se procurer, et qui est indispensable aux habitans des contrées méridionales Aussi le tumulte éclata-t-il cette fois avec la plus grande violence. Un autre *Masaniello* s'étant mis à la tête des plus hardis, les mena au palais du vice-roi où ils demandèrent arrogamment et d'un air résolu l'abolition de la taxe. Le duc y consentit. Mais ils ne s'en tinrent pas là ; ils prétendirent de plus la suppression de toutes les nou-

velles tailles depuis Charles-Quint qui avait ordonné dans les assemblées publiques de ne lever que celles de ce temps-là Dans les premiers transports de sa fureur, et parmi les cris et la confusion, le peuple n'écouta point les paroles du cardinal *Filomarino* qui avait disposé de sages mesures avec le vice-roi Les milices espagnoles s'enfermèrent dans le *Castelnuovo*, les rebelles coururent dans les rues comme des furieux, et remplirent la ville de meurtres, d'incendies et de pillages. *Masaniello* fut nommé chef de l'indépendance, et sous ses ordres, Naples obtint du duc non seulement toutes les grâces et la franchise des tailles que le roi Catholique et l'empereur son neveu avaient accordées, mais encore le titre de capitaine-général du peuple. *Masaniello* ivre de sa dictature ne sut pas se garder des traitres, engeance qui croît outre mesure dans le tumulte des états. Une contre-révolte ayant éclaté contre lui, il se sauva dans l'église des Carmes, où montant en chaire, il rappela au peuple tout ce qu'il avait fait en sa faveur, et les services qu'on pouvait encore attendre de sa personne. Mais la populace est inconstante et ingrate. Il se vit dans la nécessité de se cacher sur le premier ordre du clocher, où trois bandits au service du duc de Maddaloni le mirent en pièces; et sa tête attachée à une pique fut portée en triomphe, bafouée et insultée par la même populace qui, peu d'instans auparavant, et pendant neuf jours, l'avait acclamé et comblé de bénédictions. Croirait-on ce-

pendant que deux jours après, la disette de pain suscitant de nouvelles clameurs, cette même populace passant tour-à-tour de la haine à l'amour, alla tirer le cadavre encore exhumé de son libérateur, et l'enterra avec pompe dans l'église des Carmes !

Sur ces entrefaites on vit arriver *Don Giovanni d'Austria* avec des promesses de grâce et de pardon; mais le nom de vice-roi étant devenu odieux par tant de tyrannies, le peuple se livra au duc de Guise, descendant des ducs d'Anjou, qui cachant son ambition sous des titres pompeux, se fit élire duc de la nouvelle république napolitaine. Le duc d'Arcos, auteur de tant d'infortunes ayant été rappelé en Espagne, Philippe III envoya le comte d'Ognatte, espérant que le peuple retournerait à l'obéissance. Mais l'obstination fut d'autant plus grande qu'une flotte française s'offrait à servir le duc de Guise. Pour empêcher que la flotte n'abordât, *Don Giovanni* fit en sorte que le duc de Guise courût hors de Naples pour s'opposer à son ennemi. C'était précisément ce que voulaient les deux vice-rois, car après avoir vigoureusement assailli les quartiers de la ville, le peuple fut forcé d'abandonner les fortifications et de se retirer sur les boulevards du Carme, que le traître *Gennaro Annese*, qui avait été jusqu'alors l'ame et le conseil de la révolte, livra entre les mains de *Don Giovanni*. Mais pour récompense de ce service il fut pendu avec *Luigi Ferro*, autre factieux qui a-

vait en vain tenté de rétablir les affaires du duc de Guise contraint de se sauver du royaume.

Les funestes effets de cette révolution duraient encore quand Naples fut atteint d'une cruelle peste en 1656. Ce furent des soldats espagnols venus sur un navire de Sardaigne qui la propagèrent d'abord dans les quartiers de la marine. La contagion se répandit ensuite avec tant de rapidité que bientôt les maisons, les rues et les couvens furent remplis de cadavres qu'on ne pouvait ensevelir faute de temps et de bras. On prétend que Naples perdit alors plus de deux cent quatre-vingt-cinq mille de ses habitans.

Le cardinal d'Aragon, dernier vice-roi de Philippe, retourna en Espagne pour faire partie du conseil de la régence à la mort du roi, auquel succéda, en 1665, Charles IV âgé seulement de quatre ans, qui envoya à Naples sept vice-rois, savoir : *Don Pietro Antonio d'Aragona*, *Don Federico di Toledo*, *Don Antonio Alvarez*, *Don Ferrante Faxardo*, *Don Gaspare de Haro*, *Don Francesco Benavides* et *Don Luigi della Zerda* ; et un seul lieutenant nommé *Don Girolamo Colonna*. Ce fut sous le dernier vice-roi qu'arriva la conjuration dite de *Macchia* en faveur de l'Autriche contre Philippe IV (duc d'Anjou), et qui n'eut d'autre résultat que la clémence du roi; car étant venu à Naples il pardonna les crimes de lèze-majesté, accorda des titres aux nobles de son parti, abolit quelques tailles, et laissa plusieurs millions de

ducats au fisc. Le clergé, les barons et le peuple lui décernèrent en signe de gratitude un présent de trois cent mille ducats et une statue équestre en bronze sur la grande place de la ville.

Le duc *d'Ascalona* fut le dernier vice-roi de Philippe auquel Naples obéit, et la régence passa à dix vice-rois Autrichiens qui se succédèrent rapidement dans le gouvernement de notre royaume jusqu'en 1734. Ce furent le comte de *Martiniz*, le comte *Dawn*, deux fois, le cardinal *Grimani*, le comte *Borromeo*, le comte de *Galles*, le cardinal *Serattembach*, le prince *Borghese*, le cardinal *d'Althann*, le comte de *Harrach*, le bailli *Portocarrero* (le seul lieutenant) et *Giulio Visconti*. Tous ces gouverneurs vinrent par ordre de Charles VI, quand il prit possession de notre royaume en vertu des conventions de la paix de Rastadt. Mais Charles d'Espagne fils d'un roi enclin à la guerre, et d'une reine ambitieuse de la grandeur de ses enfans, sentait incontestables ses droits sur ces belles contrées, et était en même temps touché des maux qu'enduraient nos provinces sous les ministres impériaux. Ainsi avec un cœur noble et porté au bien il se détermina à l'âge de dix-sept ans à la haute entreprise où l'invitaient ses droits, la religion et la piété d'une terre qui luttait en vain contre des siècles d'infortune pour recouvrer sa première dignité d'état indépendant.

Depuis l'an 1734 jusqu'à nos jours Naples compte sur le trône quatre souverains du sang glorieux

d'Henri IV. Le roi Charles, le septième de ce nom, prit les rènes du gouvernement par la cession de Philippe IV, par le vœu unanime des deux Siciles, par l'investiture de Clément XII et par la paix signée au congrès d'Aix. C'était à lui qu'il était réservé de mettre fin à nos longues souffrances et d'exécuter le généreux dessein que lui inspirait le zèle pour le bien public. Mais on vit bientôt éclore de nouvelles semences de discordes par la guerre de succession. Les Autrichiens qui s'étaient avancés jusqu'à nos frontières, menaçaient la capitale. Aussitôt le roi rassembla à la hâte une armée nombreuse, marcha contre les Impériaux et en fit un carnage horrible près de Vellétri en 1744.

Sur ces entrefaites la ville fut encore une fois troublée à cause de l'introduction du saint office. Tant que l'archevêque cacha ses sentimens chacun fut tranquille ; mais dès qu'on vit exposé dans l'évêché un écriteau qui portait le nom de ce tribunal, le peuple entra en fureur. La justice de Charles réprouva par un édit solennel la conduite du prélat napolitain et la ville reconnaissante et toujours généreuse envers ses rois décréta en faveur du prince un présent de trente mille ducats.

Charles appelé à la succession de l'Espagne laissa sur le trône Ferdinand IV, après avoir établi la nouvelle constitution de la monarchie. La ville de Naples ne laissera jamais d'admirer les soins paternels du nouveau monarque pour le rétablissement des finances, pour la sage administration intérieure du gouvernement, pour l'amélio-

ration du commerce, pour la prospérité de l'état et pour toutes les branches de l'instruction publique et des ordres municipaux. Mais cette douce paix fut troublée par la république française qui se mit à convertir en autant de républiques les états d'Italie ; et plusieurs des nôtres éblouis par le vain éclat de ce nouvel ordre se laissèrent persuader que la ville, après six siècles de monarchie reprendrait l'ancien régime aboli par Roger. En 1799 les Napolitains subvertirent la forme de leur gouvernement et avec lui les usages et les coutumes ; les haines et les rivalités se réveillèrent avec plus de fureur que jamais entre le peuple et les barons; et la république napolitaine eut enfin le sort qu'ont presque toutes les républiques. Ferdinand, lors de son premier retour à Naples en 1801, s'étant sauvé en Sicile, Napoléon envoya à Naples Joseph son frère et ensuite Joachin son beau-frère qui altérèrent selon les formes de la France les différens ordres du gouvernement, et l'on vit la féudalité abattue, le clergé régulier dissous, et mille autres innovations. Mais à la chûte de Napoléon qui entraîna celle de tous les siens, le congrès de Vienne rétablit sur son trône en 1815 notre légitime souverain sous le nom de Ferdinand I, et la paix ne fut troublée que par la révolte de 1820 qui fut étouffée neuf mois après par la venue de l'armée autrichienne envoyée par l'Empereur François pour affermir l'indépendance de la couronne de Naples.

A la mort de Ferdinand I, François I succé-

da au trône paternel en 1825, en vertu de la constitution de Charles III, raffermie par le testament du roi défunt. Le courte durée de son règne l'empêcha d'accomplir la restauration dans toutes les branches qui composent l'ordre du gouvernement sur lequel il veillait sans cesse. Toutefois, pendant les cinq années de son règne, il réforma plusieurs lois, réprima les abus de différentes parties des finances et du commerce, et chercha toujours à connaître et à récompenser le mérite ; mais il s'appliqua particulièrement à rémunérer les vertus civiques en instituant un ordre de chevalerie auquel il donna son nom. Tel était l'état des affaires jusqu'en 1830, lorsqu'on vit lui succéder sur le trône pour la félicité des peuples son fils FERDINAND II heureusement régnant.

Naples est non seulement la première de toutes les métropoles des Etats de la péninsule d'Italie par sa population, par son étendue, par sa magnificence ; elle est encore réputée la plus importante du Monde sous le double rapport de l'histoire de la nature de l'homme, par sa situation géographique, par les sites délicieux qui l'environnent, par sa proximité du Vésuve et des ruines d'Herculanum et de Pompéi, par les monumens d'antiquités et les chefs-d'œuvre des arts que les siècles y ont accumulés presque à chaque pas dans le Royaume, et qui sont autant de mémoires d'une civilité et d'une grandeur plus antiques ; elle conserve en outre les monumens les plus somptueux des fastes de la Monarchie des deux Siciles et nom-

mément de l'Auguste Dynastie des Bourbons ; et aujourd'hui enfin, devenue plus belle et plus importante elle entre en concurrence avec les grandes capitales de l'Europe par des ouvrages et des établissemens qui attesteront dans tous les âges l'amour et la piété singulière de FERDINAND II. Naples est devenue l'étude des étrangers les plus distingués de l'Univers ; ils y accourent pour jouir des charmes de son séjour, et pour en admirer l'éclat et la magnificence ; aussi ceux qui y sont revenus sous le règne de FERDINAND II ont trouvé que la ville avait changé d'aspect et n'était presque plus reconnaissable.

Parmi les nombreux ouvrages et établissemens qui, dès les premières années du gouvernement de FERDINAND II jusqu'à nos jours ont rendu cette métropole de son Royaume plus importante et plus belle, nous nous bornerons à rapporter les suivans:

Le temple de s. François de Paule qui s'élève en face du Palais royal. Cet imposant édifice fut commencé sous les auspices du Roi Ferdinand I, durant le règne duquel les travaux furent conduits avec quelque lenteur, faute de fonds suffisans pour accomplir une si grande entreprise, ensorte que, à l'avènement au trône de FERDINAND II, les travaux étaient suspendus et les matériaux préparés en combrai nt toute la place. Il suffit de dire que l'incroyable activité du jeune Monarque vint à bout de terminer en moins de quatre ans la construction de la basilique et de l'embellir d'autels, de statues et de tableaux exécutés par les plus excellens

artistes italiens. La ville de Naples qui compte plusieurs temples qui rappellent les premières années de l'Eglise Catholique, et même les temps du paganisme, avec les évènemens les plus importans consacrés par l'histoire, rappellera aussi à la postérité dans le magnifique temple de s. François de Paule la restauration de la monarchie de 1815, le vœu de Ferdinand I, et la piété de FERDINAND II.

Le palais de Naples splendidement restauré en face du temple, la vaste place décorée de somptueux édifices, la vue de la mer et du Vésuve, les deux statues colossales en bronze de Charles III et de Ferdinand I; les deux autres en continuation du superbe théâtre de s. Charles et de l'Académie royale, qui bordent les jardins du Roi, et qui rappellent la venue à Naples de Nicolas I Empereur des Russies, sont des magnificences peut-être uniques de la ville de Naples et seront dans l'histoire d'importans mémoires qui appartiennent à nos jours.

Les archives du Royaume transportées et supérieurement disposées dans l'ancien Couvent de s. *Severino e Sossio*, établissement que l'on peut considérer non seulement comme le plus important mais peut-être comme le premier de cette nature qui soit en Europe. Ces archives auxquelles sont réunies celles des monastères de l'Ordre religieux de s. Benoît, qui, dans nos contrées, sauvait de la destruction des hordes barbares les restes précieux de la civilité de nos ancêtres, conser-

vaient, outre les actes du gouvernement et des diverses administrations de l'Etat, les importans et précieux diplômes que possède notre Royaume et plus de quarante mille parchemins recueillis çà et là dans les provinces. Ce grand établissement qui, tel qu'il est actuellement, forme une des gloires du pays et l'admiration des étrangers, est l'ouvrage du gouvernement de Ferdinand II.

Les accroissemens importans que sous son règne ont eu les Collections des antiques monumens du Musée Royal Bourbon, et les excavations, (qui rappellent avec reconnaisance le glorieux nom de Charles III,) pour la recherche des restes précieux qui se trouvent ensevelis par la ruine des temps en différens points du Royaume, souvenirs illustres de grandeurs plus reculées et de plus importans évènemens, qui ont répandu un immense jour sur les études archéologiques et sur celles des beaux-arts.

Les fouilles d'antiquités dans le Royaume ont été enrichies d'une autre magnificence, c'est l'amphithéâtre de Pouzzoles, l'un des plus grands monumens de la grandeur romaine. Dépouillé par les barbares qui dévastèrent nos contrées, il gisait là abandonné depuis plus de quatorze siècles et à peine pouvait-on en concevoir la forme. Dès que le Roi Ferdinand II en ordonna le déblai, on vit surgir du sol, presque par enchantement, l'entière configuration de l'antique édifice; et on recueillit au-dessous des terres qui le recouvraient, de superbes troncs de colonnes et quantité de marbres précieux.

Il serait trop long d'énumérer tous les ouvrages et tous les établissemens dont le Roi FERDINAND II est l'auteur, et dont il a embelli Naples, Palerme et les autres villes plus importantes de son Royaume; mais il est à propos que nous parlions encore d'autres améliorations qui ont accru l'importance, la beauté et la magnificence de cette Capitale.

La ville de Naples manquait d'une institution propre à subvenir aux dangers des incendies. A son avènement au trône, FERDINAND II créa une compagnie de pompiers qu'il pourvut d'une belle caserne et qu'il fournit des machines les plus propres à pourvoir efficacément aux incendies.

Il établit et dota à Naples de très-décentes Maisons de bienfaisance sous le nom de filles de la Charité qui contribuent aux œuvres pieuses de secourir et de soigner les pauvres malades, d'élever et d'instruire plusieurs centaines de pauvres filles.

D'innombrables rues et ruelles tortueuses de la ville ont été refaites, allignées et embellies, entr'autres l'ancienne *Rampa del ponte di Chiaia*, avec la restauration du pont de construction plus hardie; les vieilles rues de *Santa Lucia* avec leur continuation par le *Chiatamone* à la *Riviera di Chiaia*, jusqu'à *Mergellina*, qui forment à Naples un des plus délicieux *cours* qu'on puisse trouver dans les plus belles villes d'Europe; les rues du *Piliero* et du *Molo*, exécutées avec magnificence par la Finance de l'Etat, qui tient dans ces endroits importans pour le commerce maritime les magasins de la grande Douane.

De nouvelles rues ont été ouvertes; celle entr'autres dite de l'*Arenaccia* qui commence aux *Ottocalli* et aboutit au pont de la *Maddalena*; l'autre dite des Fossés, qui de la *Marinella* mène à *Portacapuana*, et celle de *Foria* à *S. Giovanni a Carbonarà*.

Plusieurs églises ont été reconstruites et restituées au culte divin, entr'autres celle de *S. Carlo all'Arena*, de belle architecture et de coustruction hardie, remarquable par son magnifique dôme de figure elliptique. Elle est décorée de magnifiques ouvrages en marbre, des tableaux de nos meilleurs artistes, et du célèbre Christ en marbre de *Michelangelo Gnaccarino*.

En continuation de cette Eglise, le Roi Ferdinand II a fait rétablir l'ancien Monastère des PP. Escolâtres, afin qu'ils y fondassent un Collége pour les enfans des familles distinguées, et de vastes écoles gratuites pour le peuple, parmi lesquelles il s'en trouve une où sont instruits des milliers d'enfans d'après la méthode lancastrienne.

Nous ferons encore mention de la grande et belle Eglise de la *Vita* restituée au culte divin dans une des extrémités de Naples vers la *Sanità*. On avait établi dans son ancien édifice qui menaçait ruine, des fournaises et des machines pour la fabrication de la porcelaine.

Le Choléra qui affligea ces heureuses contrées donna origine au magnifique *Camposanto* de Naples. En peu d'années il est devenu peut-être le

premier des établissemens de cette nature qu'il y ait dans les premières villes du monde.

Naples est la première ville d'Italie qui ait eu une illumination à gas, et au jugement des étrangers elle est une des plus belles qu'il y ait.

Le premier chemin de fer qui ait été construit en Italie est celui qui partant de Naples présente les sites des plus grandes beautés de la nature, et mène d'un côté à Castellamare et de l'autre à Pompéi et à Nocera. Un autre chemin de fer porte au Château royal de Caserte et à Capoue.

Ces ouvrages publics en tout genre que le Génie de FERDINAND II a fait naître dans la ville de Naples, ont produit une conséquence et une nécessité. La conséquence a été celle de voir en peu d'années se multiplier et s'embellir les édifices tant privés que publics, particulièrement le long des rues, des quais, et des places qui ont été refaites, décorées ou reconstruites. La nécessité a été d'ordonner une institution par laquelle la solidité fût assurée dans les constructions ou réparations, et l'ordre conservé dans les décorations. Aussi Naples, ainsi que Palerme, comptent depuis le gouvernement de FERDINAND II un Conseil d'Ediles qui est aujourd'hui une de ses plus sages institutions; et c'est à cette institution que la ville est redevable, dans la plupart de ses quartiers, de la construction des marchés couverts pour éviter la vente des comestibles dans les rues publiques.

Depuis 1831 jusqu'à 1847, le gouvernement du

Roi FERDINAND II a fondé dans le Royaume 22 nouveaux hôpitaux, 34 Monts de piété, 22 Monts de mariages, 17 Conservatoires et d'autres établissements de charité, et plusieurs centaines de Monts alimentaires qui influent si puissamment à l'avantage de l'agriculture et à la destruction de l'usure; sans parler d'autres Monts encore qui allaient être sanctionnés par le Roi, lors des vicissitudes de 1847.

Les grandes routes du Royaume offrent par leur passage à travers les vallées et sur les rivières d'importans ouvrages de la plus belle et de la plus hardie architecture, et dont quelques-uns sont encore des monumens anciens. Parmi le grand nombre qui furent construites sous le règne actuel de FERDINAND II, on compte les deux ponts suspendus par des chaînes de fer, qui, de récente invention, ont été élevés l'un sur le *Garigliano*, l'autre sur le *Calore*. Mais nous nous éloignerions du but que nous nous sommes proposés dans ce précis historique, si nous voulions suivre la longue série des ouvrages publics qui ont été éxécutés à Naples et dans les provinces des deux Siciles pendant les années du gouvernement doux et modéré du Roi FERDINAND II. Il est temps d'entrer en matière et de satisfaire l'étranger dans ses recherches sur les principaux monumens de Naples et de ses environs.

Situation géographique de Naples

La ville de Naples, de dessus l'observatoire royal, est au 40° et 52′ degré de latitude boréale, et au 11° 55′ 45″ de longitude orientale du méridien de Paris. A cette latitude le pendule à minutes décimales est de la longueur de 993 millimètres, et celui à soixante secondes, de 741: la déclinaison de l'aiguille magnétique, selon les dernières observations, parvient à 14° 42′ vers le couchant, et continue à diminuer, comme il est arrivé les années passées : l'inclinaison à 59° 3′ et l'intensité absolue à 1. 249. Le soleil qui se lève à 4 heures 29 pour se coucher à 7. 1′ au solstice d'été, se lève et se couche à 7 heures 25′ et à 4. 8′ au solstice d'hiver, pendant qu'aux équinoxes il se lève à cinq heures et se couche à six, avec la différence de deux minutes seulement.

Eaux Potables.

Toutes les eaux douces ou potables de la ville de Naples, sans parler de celles de pluie dont on fait usage dans les lieux les plus élevés de la ville, sont ou de *source* ou de *rivière*, et on les y a transportées par des aqueducs à la distance de plusieurs milles, comme nous le dirons après.

Les eaux de source sont rares et peu abondantes. La première dont il soit fait mention à Naples est celle d'un puits du couvent de *s. Pietro Martire*, qui est renommée à cause de sa fraîcheur et de sa pureté. Une autre eau de source jaillit d'une fente de rocher de tuf sous le couvent de

s. Maria la Nuova, et va correspondre à la rue *Cerriglio.* Par le moyen d'un conduit elle va couler dans une fontaine publique qui est sur la rue appelée *Molo-piccolo* et qui porte le nom de *Aquilia* ou *Acquaquilia.* Dans le puits d'une maison de la contrée dite *Piazza-francese* on trouve la source appelée de *s. Barbara.* Quoique cette eau soit peu abondante, les barques s'en pourvoient à cause de sa proximité du môle. Une quatrième source jaillit à *s. Lucia* près de la mer ; et enfin la dernière de la ville et peut-être la meilleure, surtout pour sa légèreté est une eau qui sourd du pied de la colline de *Posilipo*, sur le rivage de la mer à *Mergellina.* On l'appelle *l'eau du lion*, parce qu'elle sort du mufle d'un lion de marbre placé au milieu d'un bassin. C'est de cette eau dont fait usage la maison du Roi qui la préfère à toutes les autres.

Comme on le voit, à l'exception des eaux saumaches qui se trouvent partout, les eaux de source sont très-rares à Naples. Ce n'est pas que la ville manque de bonnes eaux qui viennent de loin par le moyen d'aqueducs, et qui se ramifient ensuite dans tous les quartiers par des tuyaux de terre cuite que les Napolitains appellent *tubulature.* Ces eaux partent de deux points différens, l'un nommé de la *Bolla* ou *Volla*, et l'autre de *Carmignano.* L'eau de la *Bolla* a été conduite à Naples depuis un temps immémorial, et peut-être pourvoyait-elle seule aux besoins de ses premiers habitans. Ce qui est certain, c'est que les conduits

à l'eudroit d'où elle vient, savoir d'uue plain eappelée de la *Bolla* ou *Volla*, à quatre milles et demie de la ville, appartiennent à l'époque des Grecs ou des Romains; au moins une partie de l'aqueduc qui se trouve sous *Castelcapuano* a les murs réticulés en briques, et toute la voûte est couverte de fragmens de marbres antiques, entr'autres d'une corniche d'ordre corinthien, et d'une statuè de marbre blanc mise en travers. La moindre partie de cette eau sort à découvert dans un endroit appelé *criminale*, fait tourner plusieurs moulins de particuliers et donne origine au *Sebeto* d'aujourd'hui. La plus grande partie au contraire coule dans un canal souterrain à Naples qu'elle fournit abondamment.

Eau de carmignano. Mais l'eau de la *Bolla* ne pouvait pas elle seule suffire aux besoins de Naples moderne. En 1618 la disette d'eau se fit particulièrement sentir à l'occasion des moulins que fit construire la ville; et par malheur le gouvernement des vice-rois était peu propre à pourvoir aux besoins des particuliers. Ce fut alors que César Carmignano patricien napolitain, s'associa avec l'ingénieur Alexandre Ciminello, et forma le dessein hardi de conduire dans la ville les eaux d'une rivière appelée Faenza qui est à peu de distance de la petite ville de s. *Agata dei Goti*. L'un et l'autre proposèrent au corps municipal de conduire à leurs frais l'eau sur un aqueduc jusqu'à *Casalnuovo*, que depuis ce pays la Ville la ferait transporter elle-même à Naples, et que le profit qu'on

tirerait des trois moulins se partagerait également entre la ville et les deux associés. En moins de deux ans l'eau fut transportée de *S. Agata* à *Casalnuovo*, et de-là à Naples. C'est ainsi que le habitans en furent pourvus abondamment le 29 Mai 1629 et qu'ils l'appelèrent à bien juste titre eau de Carmignano.

Parmi les eaux qui se jettent dans le Faenza et qui composent avec d'autres branches celle de Carmignano, on compte encore les sources du Fizzo et celles près de l'Airola. Mais comme le Roi Charles III fit diverger ces eaux de leur premier cours pour les conduire à son magnifique château de *Caserta*, l'eau de Carmignano vint tellement à diminuer qu'elle ne suffisait plus aux besoins croissan de la capitale. Alors ce Monarque prévoyant disposa qu'après que toutes les eaux qu'il avait fait venir à *Caserta*, auraient servi à l'embellissement et aux besoins de son château, elles fussent de là réunies et portées à *Maddaloni* sur un aqueduc fait exprès, et versées dans celui de *Carmignano*. C'est ainsi que la ville possède non seulement l'eau qu'elle avait auparavant, mais encore toute celle de *Caserta*; ce qui est de la plus grande utilité, parce que les eaux du *Faenza* presque desséchées en été, sont encore détournées par les propriétaires des environs pour arroser les terres et macérer le chauvre.

Eaux Minérales

Les eaux minérales qui jaillissent vers la partie de la Province de Naples qui est près de la mer sont en très-grand nombre, particulièrement dans le district de Pouzoles et dans l'île d'Ischia, où souvent il suffit de creuser un peu dans la terre pour en voir sourdre de tous côtés. Mais nous ne parlerons que de celles qu'on trouve à Naples, d'après le plan que nous nous sommes proposés dans cet ouvrage.

Les eaux minérales de Naples se trouvent au pied du promontoire de *Pizzofalcone* et près du rivage de la mer, où est la rue *S. Lucia* et la *Villa reale* du *Chiatamone*. On y compte quatre différentes veines, ou rayons, peu éloignés l'un de l'autre. Deux sont connus depuis long-temps sous les noms *d'eau sulfureuse* et *d'eau ferrugineuse*; d'autres furent découvertes en 1834, et les chimistes les appelèrent *nouvelle eau sulfureuse*, et *eau acidule de S. Lucia*. Voici les résultats de l'analyse qu'on en a faite et leurs propriétés physiques et médicales.

Eau sulfureuse ancienne. Dans cinq livres de cette eau on a trouvé par leur analyse chimique les élémens suivans :

Gas acide carbonique (pouces cub). .	30,81
Gas hydrosulfurique.	grains
Solfate de sode	gr. 0,08
Muriate de sode	0,31
Sous-carbon. de sode	0,27

Sous carbon. de chaux.	0,30
Silex.	0,02
Oxyde de fer	traces
Hydriodate alcalin.	traces

Les propriétés physiques de cette eau sont la clarté, la mousse, la forte odeur de l'œuf pourri, et une plus grande légèreté que l'eau distillée. Sa température est de 14.° 4.

Quant à ses propriétés médicales; elle est stomachique, cathartrique, diurétique, diaphorétique, et s'applique aussi extérieurement sur les plaies chroniques.

Eau ferrugineuse. Sa décomposition chimique est pour chaque livre :

Gas acide carbonique *pouc. cub.* . .	41,73
Muriate de sode.	gr. 0,47
Sous-carbonate de sode.	0,45
id. de chaux	0,33
Sous-carbonate de magnésie	0,07
id. de fer	0,27
Silex	0,03

Cette eau est limpide, d'une odeur piquante, et de saveur astringente : elle marque 16.° sur le thermomètre de Réaumur, et pèse un peu plus que l'eau commune.

Et quant à ses vertus médicinales on l'emploie intérieurement comme tonique dans l'hyposthénie du système digestif, dans la chlorose, dans la cachéxie et dans les obstructions. Dans le rachitisme le bain est souvent très-utile.

Nouvelle eau sulfureuse. Dans 300 pouces cubiques d'eau l'analyse chimique présente :

Air atmosphérique	traces
Gas acide hydrosulfurique. . . .	gr. 0,1260
Gas carbonique	7,0900
Bicarbonate de potasse	0,0537
Bicarbonate de sode.	3,4630
id. de magnésie	3,3030
Carbonate de fer.	0,0875
id. de magnésie.	traces
id. de chaux.	0,8220
Solfate de potasse	0,1340
Solfate de sode	1,4650
id. de magnésie	0,1704
id. de chaux.	0,1040
Chlorate de potassium	0,1830
id. de sodium	3,2270
id. de calcium	0,0460
id. d'Aluminium.	0,0970
Acide silicé	0,1290
Allumine	0,2780
Substance organique.	traces

Cette sorte d'eau minérale est limpide, elle a une odeur forte, semblable à celle de l'œuf pourri. Elle marque 14.° et pèse 1,0025.

Eau acidule de S. Lucia. Dans 300 pouces cubiques de cette eau on a trouvé :

Air atmosphérique	traces
Acide carbonique	55,88
id. hydrosulfurique	0,0361
Bicarbonate de sode.	3,5320
id. de magnésie	0,1080
Carbonate de fer.	0,0240

Carbonate de chaux	2,846
Chlorate de calcium	0,014
id. de potassium.	0,651
id. de sodium	3,549
id. de magnesium	0,558
Solfate de sode	1,506
id. de magnésie.	1,029
id. de chaux.	0,140
Allumine	0,023
Silex	0,346
Substance organique	traces

L'eau acidule de *S. Lucia* n'a pas de couleur ; son odeur est celle de l'œuf pourri et sa saveur un peu piquante. La température est de 14° et son poids spécifique de 1,0102.

Outre ces eaux que l'on trouve à peu de distance l'une de l'autre, il y a une autre source qui jaillit près de l'entrée de la *Darse*, où est le port des bâtimens de guerre. Elle est tellement saturée de soufre qu'on en voit des dépots abondans.

CHAPITRE I.

ÉGLISES

Introduction.

L'Eglise napolitaine est gouvernée par un archevêque qui est ordinairement décoré de la pourpre sacrée, et que le roi élit dans l'ordre des patriciens napolitains, en vertu d'une capitulation solennelle qui fut établie entre le roi Charles III Bourbon et *l'eccellentissimo Corpo* de la Ville. Le vicaire général du diocèse, le vicaire des religieuses et le secrétaire du clergé sont ses principaux ministres, chacun dans ses attributions respectives.

Notre église napolitaine à été gouvernée par cinquante-quatre évêques, depuis *s. Aspreno* jusqu'à *Attanasio III* (an. 44-961) et par soixante et dix archevêques depuis *Nicetas* jusqu'au Cardinal *Sisto Riario Sforza* elu pour le bonheur de son diocèse (1845); deux de ces évêques furent souverains pontifes, savoir *Giovan Pietro Carafa*, qui

prit le nom de Paul IV, et *Antonio Pignatelli*, qui porta celui d'Innocent XII.

Le clergé séculier, le diocésain, et le régulier pour la jurisdiction ordinaire, selon les canons, dépendent de l'archevêque, aussi bien que toutes les institutions ecclésiastiques, les séminaires, les couvens de religieuses, les confréries laïques, et toutes les églises diocésaines, à l'exception de quelques-unes qui sont sous la jurisdiction du chapelain en chef et du nonce apostolique. Les évêques de *Nola*, d'*Acerra* de *Pozzuoli* et d'*Ischia* sont suffragans de notre église métropolitaine.

Le diocèse de Naples s'étend à l'occident jusqu'à l'intérieur de la grotte de Pouzoles et proprement à l'endroit où l'on aperçoit une chapelle taillée dans le tuf qui en est la limite; au nord, jusqu'à *Afragola*, où confine l'église d'*Aversa*, et à l'orient, jusqu'au centre de *Torre Annunziata*, qui appartient à la jurisdiction de Naples et de Nola. L'île de *Procida*, jadis commende bénédictine, et trente cinq pays et villages sont soumis au prélat napolitain qui y exerce ses droits par l'entremise de dix vicaires *forains*.

Notre église métropolitaine a un chapitre de trente chanoines distribués en quatre différens ordres, mais tous d'égale dignité. Le premier est des chanoines *presbytères prébendiers*, qui sont au nombre de sept : le second ordre est composé de huit chanoines *presbytères simples*; le troisième, de sept *chanoines-diacres*, et le quatrième, de huit *chanoines sous-diacres*. Les chanoines jouissent des

honneurs et des distinctions pontificales comme les abbés bénédictins, ils portent la grande chape d'hermine ou de soie rouge, et le mantelet, avec la mitre, la crosse et le crucifix, toutes les fois qu'avec la permission de l'ordre, ils veulent jouir de ce privilège. Lorsque l'archevêque célèbre les fonctions sacrées, les chanoines portent la mitre, et ne siègent plus sur les formes du chœur, mais ils prennent place dans une enceinte demi circulaire fermée par une balustrade qui borde la face du maître-autel, et où l'archevêque peut lui seul figurer comme représentant de la première dignité de l'église. Les chanoines officient dans le *Duomo*, mais leur église est celle de *s. Restituta* qui depuis un temps immémorial est indépendante de l'archevêque, qui peut seulement la visiter en qualité de délégué apostolique. On trouve dans cette église les sépulcres des chanoines, et dans la sacristie les archives du chapitre. Trois chanoines napolitains ont joui jusqu'à présent des honneurs du pontificat: Urbain VI, Boniface IX, et Paul IX.

Un ordre mineur de prêtres qui composent le collége des *hebdomadaires* fait aussi partie du chapitre. Ils sont au nombre de vingt-deux; ils vont au chœur avec les chanoines, célèbrent les messes solennelles et conventuelles, seul but de leur institution, et portent une grande chape de pelisse grisâtre ou de soie violette. C'est dans ce collége qu'on choisit les deux chantres du Chœur.

Le collége des *Quarantistes*, inférieur en dignité à celui des *hebdomadaires*, complète le chapi-

tre métropolitain. On les appelle *quarantistes* parce que dix-huit de ce collége unis aux vingt-deux *hebdomadaires* forment le nombre de quarante. Ils se rassemblent au Chœur et desservent l'office clérical, remplissant ainsi les fonctions de diacres et de sous-diacres dans les messes solennelles. Les *quarantistes* portent l'*armuse* de pelisse blanche et grise, ou de soie violette.

C'est dans l'église de l'*arcivescovado* qu'on trouve la chapelle royale du *Trésor de s. Janvier*, qui soumise à l'archevêque pour le spirituel, est administrée pour le temporel par une députation de neuf personnes élues entre les patriciens de la ville, avec un président qui est toujours le syndic ou le maire de Naples. Cette députation dépend directement du ministère des affaires étrangères. Le clergé destiné au service de la chapelle est composé de douze chapelains, dont dix doivent appartenir à des familles inscrites dans le *libro d'oro*, et deux à des familles plébéiennes; parce qu'anciennement les dix premiers étaient tirés des cinq sièges nobles de la ville, savoir deux pour chaque siège, et les deux autres, du siège du peuple. Ce reglement de la chapelle a été toujours religieusement observé, et ne fut qu'une seule fois violé par l'ordre de Joachin Murat. Un des douze chapelains dont nous venons de parler a la charge viagère de trésorier; car cet office passe tour-à-tour à un chapelain de chaque siège, selon les anciennes prescriptions des familles, respectivement aux sièges de la noblesse et du peuple. Le clerc mineur des-

tiné pareillement au service de la chapelle est composé de quatre prêtres, qui ont le titre de clercs ordinaires, et de huit clercs extraordinaires, dont le chef suprême est le chapelain royal. L'archevêque a le droit de se rendre solennellement, une fois l'année, dans la chapelle du Trésor, pour *y tenir chapelle*, c'est-à-dire pour assister avec tout le chapitre métropolitain à la célébration de la messe et à d'autres fonctions sacrées, en vertu de l'invitation que lui en doit faire la députation. Mais ce jour excepté, toutes les fois qu'il doit y entrer pour accompagner le roi, il ne peut mener avec lui que quatre chanoines qui, hormis cette circonstance, ne peuvent y entrer avec leurs marques distinctives; comme en revanche il n'est pas permis aux chapelains du Trésor de se rendre au *Duomo* vêtus du mantelet noir.

L'insigne collège de s. Giovanni Maggiore composé de quatorze chanoines, y compris le primicère, est aussi sous la dépendance de l'archevêque. Chaque chanoine exerce pendant six mois l'office de *Vicaire curé* de l'église. Onze *hebdomadaires* ordinaires et quatre extraordinaires font partie de ce collége.

Les églises paroissiales et coadjutrices de la ville et des fouhourgs sous la jurisdiction de l'archevêque sont au nombre de 43.

L'archevêque de Naples a sa résidence dans l'évêché qui est à côté du *Duomo*, et dont nous ferons mention à sa place. C'est aussi là que réside son secrétaire particulier, de même que le gen-

tilhomme, le crucifère, le caudataire et ses autres subalternes. C'est là aussi qu'on trouve la curie et la secrétairerie du clergé; la première, présidée par le vicaire général du diocèse, est composée de deux autorités fiscales, de quatre juges, d'un maître d'actes et d'un chancelier avec un certain nombre d'écrivains. On y traite préalablement des affaires ecclésiastiques, et des causes canonicales qui entrent dans les limites établies par le dernier concordat.

Real cappella palatina. Tout le clergé qui est assigné, chaque individu selon son rang, au service spirituel du roi et de sa maison, forme une église dont la jurisdiction ordinaire est entièrement divisée de celle de l'archevêque, et qui est gouvernée par un prélat qui porte le titre de *Cappellano maggiore*. Sa jurisdiction s'étend sur le clergé royal, sur les paroisses et rectorats, dans les enceintes des forteresses et des châteaux, des hôpitaux et des fabriques d'armes de tout le royaume, de même que sur toutes les églises qui se trouvent dans les lieux qui appartiennent à la maison du roi, mais entièrement fermés (sauf quelque exception); sur celles qui sont ouvertes dans le périmètre du Musée royal bourbon, l'une déléguée aux artistes et l'autre aux artisans; sur celle du collége de la *Nunziatella*, et enfin sur la basilique de *s. Francesco di Paola* qui, quoique construite sur une place soumise au droit de notre église archiépiscopale, en a été néanmoins déclarée indépendante pas une bulle du pape Grégoire XVI, publiée en 1836.

Le grand chapelain a sa curie composée d'un secrétaire, d'un chancelier et de quatre officiers, avec un secrétaire du clergé.

Le clergé palatin de Naples est composé de douze chapelains de chambre, dont le premier est le doyen de la chapelle ; de deux chapelains ordinaires avec des distinctions supérieures ; et de dix-huit extraordinaires avec des distinctions inférieures. Parmi ces derniers, un a l'office de pénitencier nommé par concours, et les autres sont destinés à desservir les oratoires particuliers des princes et des princesses du sang.

Les églises paroissiales de Naples et des environs soumises à la juridiction du grand chapelain sont au nombre de 10.

Le nonce apostolique près la cour royale de Naples exerce une juridiction ordinaire sur les églises suivantes : *s. Chiara*, le *Divino amore*, *l'Egiziaca* à *Forcella*, *Gesù e Maria*, les *Fiorentini* à *Chiaja* et *s. Giacomo degli Spagnuoli*.

ÉGLISES

Églises fondées sur des temples anciens.

Duomo. Il fut fondé par Charles I d'Anjou sur l'emplacement de l'ancien temple de Neptune. Sa construction interrompue par les troubles occasionnés par les *Vêpres Siciliennes*, fut reprise par Charles II, et achevée pendant le règne du grand Robert, sur le plan et sous la direction de notre célèbre architecte *Masuccio I.* Cette superbe Cathédrale est placée au milieu de quatre tours à *sextes aiguës*, genre d'architecture qui était alors en si grand usage à Naples, qu'on l'appelait *architettura angioina.*

Cet édifice sacré a la forme de croix latine à trois nefs. Le frontispice avec toutes ses sculptures, ouvrage d'*Antonio Bamboccio da Piperno*, fut fait en 1407 par ordre du cardinal-archevêque *Arrigo Minutolo.* Le plafond est décoré de trois tableaux peints par *Fabrizio Santafede, Vin-*

cenzo Forli, et *Francesco Imparato*. Le bassin qui sert de fonts baptismaux est de basalte égyptien, orné des masques bachiques, de thyrses et de festons de lierre ; ce qui prouve qu'il avait servi anciennement de bassin lustral dans quelque temple païen. Les deux tableaux sur bois suspendus sur les deux portes latérales sont de *Giorgio Vasari*, l'un représente la Nativité de Notre-Seigneur, et l'autre divers saints protecteurs de Naples, parmi lesquels on reconnaît le portrait du Pape Paul III, ceux d'*Alessandro Farnese*, d'*Ascanio Sforza*, de *Tiberio Crispo*, de *Ranuccio Farnese*, et enfin ceux de *Pier Luigi Farnese* et de son fils *Ottavio*. Le trône archiépiscopal de marbre est d'un excellent sculpteur du XIV siècle, et fut fait sous le gouvernement de l'archevêque français Bernard de Routhen. Notre dernier archevêque *Filippo Caracciolo del Giudice*, entreprit à ses frais, en 1837, les restaurations et l'embellissement de notre *Duomo* qui en avait si besoin ; il fit découvrir les cent dix-huit colonnes de granit oriental, et de marbres africain et cipollin, qui étaient auparavant toutes revêtues de stuc, et font aujourd'hui le plus bel ornement des pilastres qui divisent les trois nefs.

On voit au-dessus de la porte principale les tombeaux de Charles I d'Anjou, de Charles Martel roi de Hongrie, et de Clémence sa femme, érigés par la piété du vice-roi le Comte Olivarès, en 1599.

Les deux précieuses colonnes de jaspe sanguin,

qui décorent au lieu de candélabres le maître-autel, furent trouvées sous les fondemens de l'église de *s. Gennaro all'Olmo*, et transportées ici en 1705. Dans la quatrième chapelle à droite on observera la tombe du cardinal *Carbone*, ouvrage de Babocci, et sur le pilastre en entrant dans la *croisière*, celle du cardinal *Sersale*, sculptée par *Giuseppe L. Martino*; et une troisième d'*Innico Caracciolo*, qui est une bonne sculpture de *Pietro Ghetti*.

C'est près de là qu'on trouve la porte de l'ancienne chapelle de la famille *Minutolo*, dont la fondation remonte à la moitié du VIII siècle. La partie supérieure est toute ornée de peintures à fresque de notre *Tommaso degli Stefani*, et sur la partie inférieure, un artiste inconnu a représenté les portraits des illustres personnages de la famille *Minutolo*, depuis *Landulfo* qui mourut en 1240. Ils sont vêtus du costume religieux-militaire du temps où ils vécurent. Mais ces peintures, qui auraient été de la plus grande importance pour l'histoire des arts, furent barbarement couvertes de si fortes restaurations qu'on n'y reconnait plus l'ancien style. A côté de l'entrée de cette chapelle est le cénotaphe de *Giov. Batt. Minutolo* décoré de deux précieuses colonnes de *fleur de pêcher*, ouvrage de *Domenico d'Auria*.

On trouve ensuite la chapelle de *s. Aspreno*, ornée de peintures par *Tesauro le jeune*. Après la tribune du maître-autel on voit la chapelle de la famille *Capece Galeota*, dont l'autel est orné d'un

tableau de l'école byzantine du XIII siècle, exprimant le Sauveur au milieu de deux saints évêques, *Gennaro* et *Attanagio*. Plus bas est un autre panneau représentant la Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus, adorée par *Rubino Galeota*, ouvrage attribué à *Agnolo Franco*.

Dans la chapelle qui suit, et qui est destinée à la réunion des prêtres missionaires on voit une fresque de notre maître *Stefanone*. Elle représente l'arbre généalogique de Notre-Seigneur sortant du sein d'Abraham qu'on voit à terre couché sur le dos. Quarante-quatre figures sont exprimées sur cet arbre, et de chaque côté le prophète Elisée, et le faux prophète Balaam monté sur un âne, dans une posture des plus curieuses.

C'est près de cette chapelle que l'archevêque *Umberto di Montorio* fit ériger en 1318 le sépulcre du Pape Innocent IV, ouvrage de *Pietro degli Stefani*. Près de ce superbe monument, un simple marbre sépulcral avec une modeste épigraphe apprend à l'étranger que c'est là que fut déposée la dépouille mortelle du malheureux roi André de Hongrie, que la piété du chanoine *Orsio Minutolo* y fit consacrer. Vient ensuite la sacristie, où l'on observera un petit panneau oblong sur lequel est peint Innocent VI donnant le chapeau rouge aux cardinaux, comme simbole du sang qu'ils devaient verser pour la défense de la liberté ecclésiastique.

En sortant de la sacristie on découvre sur le mur à droite un grand panneau cintré, représen-

tant l'Assomption de la Vierge, ouvrage de *Pietro Perugino*; et à côté, le cénotaphe d'Innocent XII Pignatelli célèbre par l'abolition de la loi du *népotisme*. Passant de là dans la nef mineure on voit l'ancien *passo*, ou mesure de fer, de la longueur de sept palmes et demi, qui servait à arpenter les terres de Naples et de son district, et qu'on avait déposé ici: *ut integra et incorrupta servaretur*. On trouve dans cette nef le sépulcre du cardinal-archevêque *Alfonso Gesualdo*, sculpté par le célèbre *Michelangelo Naccarini*, et celui du cardinal *Alfonso Carafa*, ouvrage de l'école de *Buonarroti*, élevé par l'ordre du pape Pie V.

Sous la tribune du maître-autel est l'hypogée de s. Janvier, construit en forme d'église toute incrustée de marbres sculptés de gracieuses arabesques d'un travail très-soigné, et soutenue par huit colonnes d'ordre ionique. Le fondateur de cette petite église fut le cardinal-archevêque *Oliviero Carafa* qui se servit de l'architecte sculpteur *Tommaso Malvito* de Côme. L'ouvrage fut commencé en 1497 et achevé en 1508, moyennant la somme de quinze mille ducats. Le corps de s. Janvier repose sous le maître-autel.

Sa Sainteté le Pape Pie IX étant arrivé à Naples le 4 Septembre 1849 alla visiter le *Duomo*, le 6 du même mois, en forme publique, et y célébra la basse messe sur le maître-autel.

Le 3 février le Saint Père visita pour la seconde fois le *Duomo* pour y célébrer le couron

nement solennel de la Sainte Vierge Addolorée, auquel assistèrent le Roi, la Reine et toute la Famille Royale. Le Saint Père y célébra aussi la basse messe sur le maître-autel.

S. Restituta. Dans la petite nef à gauche du *Duomo*, se trouve la porte de cette ancienne basilique fondée l'an 334, du consentement de Constantin-le-Grand. C'est la première église érigée publiquement à Naples, et le premier évêché de rite grec. Elle fut construite sur les ruines du temple d'Apollon, dont dix-sept colonnes ont été adaptées à soutenir les trois nefs de l'édifice.

Au milieu du lambris est un tableau de *Luca Giordano* exprimant l'enlèvement miraculeux du corps de *s.Restituta*; et dans la tribune, un beau tableau de *Silvestro Buono* représentant la s. Vierge avec l'Enfant Jésus, et de chaque côté s. Michel et *s. Restituta*. Dans la nef à gauche est la chapelle de *s. Maria del Principio*, un des plus anciens oratoires de Naples, lorsque les premiers chrétiens célébraient le culte divin en secret. C'est dans cette chapelle qu'on voit en pâtes de verre coloré l'image de la s. Vierge ayant à ses côtés *s. Gennaro* et *s. Restituta*; et comme ce fut la première *Madone* qu'on représenta à Naples, elle fut appelée *s. Maria del Principio*. Cet ouvrage est bien antérieur à l'année 1328, où le clergé la fit restaurer, comme l'indique l'inscription en lettres gothiques. Sur les murs latéraux de la même chapelle sont deux curieux bas-reliefs en marbre, de la plus grande importance pour l'his

toire des arts. Ils appartenaient à deux chaires à prêcher construites par l'évêque *Stefano II* dans le huitième siècle. Celui qui est à droite représente en quinze compartimens les actions les plus mémorables de la vie de s. Janvier, celles de Samson et de s. Eustache ; l'autre figure est de l'histoire de Joseph.

Au fond de la nef à droite se trouve la chapelle dite de *s. Giovanni a fonte*, qui était jadis le baptistère de cette église, construit dans le sixième siècle. Les voûtes sont décorées de représentations sacrées en mosaïques byzantines du treizième siècle.

Tesoro di s. Gennaro. Le trésor de s. Janvier fut fondé en 1608, en vertu d'un vœu que le peuple napolitain fit à l'occasion de la terrible peste de l'an 1527. L'offrande avait été fixée à dix mille ducats, mais on dépensa beaucoup plus, comme nous le verrons ensuite.

L'architecture de cette magnifique chapelle d'ordre corinthien, en forme de croix grecque est l'ouvrage du père théatin *Francesco Grimaldi*. Le frontispice qui correspond à la nef mineure du *Duomo* est orné de deux superbes colonnes de marbre noir fleuri, de la longueur de vingt-huit palmes napolitains sur quatre de diamètre. La porte de bronze décorée de deux bustes de s. Janvier modelés par *Cosimo Fanzaga*, fut mise en œuvre par *Biagio Monte* et *Paolo Orazio Soppa*. Ils coûtèrent à ces artistes 45 ans de travail, et

au peuple 32,000 ducats. Son poids est de 301 quintaux et 36 livres.

En entrant dans cette chapelle, les regards s'arrêtent avec admiration sur les 42 colonnes de *brocatelle* disposées autour de six autels et de dixneuf niches décorées des statues en bronze de quelques saints protecteurs de Naples, la plupart formées par *Giuliano Fanelli* de Carrara, et les autres par des artistes napolitains.

Le maître-autel est tout en porphyre avec des ornemens en bronze doré, et surmonté de deux anges en argent qui soutiennent une croix de lapis-lazuli. Le devant du même autel représente un grand nombre de figures qui transportent de Montevergine à Naples le corps de s. Janvier, sous la direction du Cardinal *Oliviero Carafa* qui accompagne à cheval le cercueil. Parthénope et le Sébète précédent la marche et solennisent l'arrivée de leur protecteur, pendant que d'un regard effaré, la Faim, la Peste et la Guerre s'empressent d'abandonner la cité à la vue du saint martyr, et que l'Hérésie est abattue et foulée aux pieds. On y remarque aussi un artiste avec des lunettes, c'est *Giandomenico Vinaccia*, l'auteur de ce précieux ouvrage en argent exécuté en 1695 pour la somme convenue de huit mille et deux-cents ducats. On conserve derrière cet autel le buste d'argent doré de s. Janvier, dans lequel est renfermé le crâne ; et deux burettes de verre, l'une pleine, du sang de ce glorieux martyr. Ce maître-autel

ainsi que deux autres semblables sont ornés de belles balustrades en bronze qui ont coûté six mille ducats. Cet ouvrage a été exécuté par *Onofrio d'Alessio.*

Passons maintenant aux tableaux de ce somptueux édifice et aux peintres qui l'ont embelli de leurs ouvrages. *Domenico Zampieri*, dit le *Domenichino*, appuyé de la protection du cardinal *Buoncompagno*, vint à Naples pour peindre le *Tesoro di s. Gennaro* Il n'ignorait pas la persécution mortelle que l'envie de *Bellisario Corenzio* et de *Giuseppe Ribera* avait fait souffrir à *Guido Reni*, *a Francesco Gessi* et au chevalier *d'Arpino*, qui étaient venus avant lui pour le même objet. En but aux intrigues et aux artifices de ses ennemis, mais comptant sur la protection du Cardinal, le *Domenichino* se mit à l'œuvre, et peignit à l'huile les tableaux des diverses chapelles sur des planches de cuivre argenté. Sur la première chapelle il représenta le miracle de l'enfant résuscité par le simple attouchement de l'image de s. Janvier sur la couverture du lit où il était couché. Dans celui de la seconde chapelle il peignit le martyre de s. Janvier et de ses compagnons; dans le troisième autel, celui de plusieurs infirmes qui se pressent autour du sépulcre de s. Janvier à Bénévent, et qui sont guéris par l'onction de l'huile de la lampe qu'on y brûlait. Sur les deux autels mineurs à gauche, il représenta le tombeau de s. Janvier à Naples, entouré de malades qui attendent avec ferveur leur guérison, et celle plus mi-

raculeuse encore d'un énergumène. Le tableau de l'autel du milieu exprime s. Janvier qui sort sain et sauf de la fournaise ardente, pendant que les flammes se tournent contre les soldats destinés à lui faire endurer cet horrible tourment. Ce dernier tableau est de Joseph Ribera dit le *Spagnoletto*. Aux quatre voussoirs de la coupole, le *Domenichino* peignit à fresque, d'une touche large et ingénieuse, la protection que Naples reçut de son saint patron à l'occasion de graves calamités publiques. Les peintures des lunettes et des voûtes des arcs qui soutiennent la coupole sont de précieux ouvrages du *Domenichino*, à qui la mort empêcha d'achever les autres peintures de cette chapelle. La gloire des Bienheureux, qui forme la grande composition du dôme, appartient à *Giovanni Lanfranco*. On voit suspendus aux corniches des pilastres, au milieu desquels s'élève le maître-autel, les deux drapeaux que le roi Charles III enleva aux Autrichiens à la fameuse journée de Vellétri, et qu'il dévoua au Saint, comme un monument de la victoire dûe à sa glorieuse et puissante protection.

La sacristie peinte par *Giordano* et par *Farelli* conserve quarante-cinq bustes des saints protecteurs de la ville et trois statues, l'*Immaculée*, s. Raphael et s. Michel, le tout en argent. Le buste de s. Janvier est couvert d'une chape rouge brodée; il a un grand collier de pierreries qui lui descend sur la poitrine, et auquel sont suspendues les offrandes que les souverains lui firent en di-

verses conjonctures. La croix, par exemple, ornée de gros diamans est un don que le roi Charles III Bourbon fit en 1734; au-dessous est une autre croix de soixante-trois diamans, donnée par Marie Amélie en 1738; à droite est suspendue une autre croix de diverses pierreries, offrande de François I Bourbon; elle soutient une seconde croix, la plus belle, composée de diamans et de saphirs, présent de la reine Caroline d'Autriche fait en 1775; à gauche est un bel ornement enchâssé de pierres précieuses, offert par la reine Marie Christine de Savoie, et auquel est suspendue une croix de diamans et d'émeraudes, que lui fit présent Joseph Bonaparte. La mitre qui couvre la tête du Saint est d'argent doré, parsemée de plus de trois mille six-cent quatre-vingt-dix pierres précieuses, telles que diamans, émeraudes et rubis; ce bel ouvrage de l'orfèvre *Matteo Treglia* a été fait aux frais de la ville et du peuple.

En 1761, le roi Ferdinand I Bourbon fit au Saint le don d'un calice d'or massif orné de neuf plats où est gravée en magnifiques ciselures toute la passion du Rédempteur. Notre Auguste Souverain Ferdinand II a offert en don un saint ciboire d'or massif surmonté d'un petit crucifix en pierreries dont la coupe est également ornée. Enfin la superbe sphère d'argent doré toute enchâssée de pierres précieuses, avec un cercle en diamans, et au-dessus deux épis en or, est le don de notre bien-aimée Reine Marie-Thérèse d'Autriche. Cet ouvrage fait le plus grand honneur à l'orfèvrerie

napolitaine, en ce qu'il est exécuté avec beaucoup d'art, de goût et de délicatesse. Un très-grand nombre d'ustensiles précieux, et toutes sortes de riches ornemens sacerdotaux, qu'il serait trop long de vouloir énumérer ici, sont conservés dans cette sacristie.

Mais pour rendre justice à la munificence religieuse de notre Ville, il importe de rappeler que le vœu fait lors de la construction de la chapelle du *Trésor* fut de dix mille ducats, et qu'à son accomplissement on trouva d'avoir dépensé plus d'un million de ducats.

Il n'est pas moins important, avant d'achever la description de cette chapelle, de faire mention de la prodigieuse liquéfaction du sang de s. Janvier, qui arrive trois fois dans l'année; la première après les vèpres du premier samedi de Mai, et elle se renouvelle pendant toute l'octave; la seconde fois dans la matinée du 19 Septembre et pendant huit jours consécutifs; et la dernière fois le 16 Décembre. Pendant ce temps l'église napolitaine solennise avec la plus grande pompe la translation, le martyre, et le nom du Saint patron de la ville.

La Ville de Naples a le droit de *patronage* sur la chapelle du *Trésor*, elle lui paie annuellement quatre mille ducats en commémoration du vœu fait au Saint à perpétuité.

Sa Sainteté le Pape Pie IX visita cette chapelle le 6 Septembre 1849, après avoir célébré la Messe dans le *Duomo*.

Ss. Apostoli. Cette église fondée à l'époque de Constantin-le-Grand sur les ruines du temple de Mercure, fut reconstruite en 1826 sur le plan du père théatin *Francesco Grimaldi*, et c'est un des meilleurs ouvrages de cet habile architecte. La voûte est toute peinte à fresque par Lanfranco.

On y remarquera surtout la chapelle des *Filomarino* qui est à l'aile gauche de la *Croix* dans l'église. Le dessin en fut fait par le *chev. Borromini*, et exécuté par *Mozzetta*, *Finelli* et *Dolgi*. Les précieux bas-reliefs de plusieurs anges groupés avec tant d'art et de grâce sont des sculptures du célèbre flamand *François Duquesnoy*. Les peintures de l'Annonciation de la s. Vierge avec les quatre Vertus à côté, sont de *Guido Reni*, et ensuite copiées en mosaïque par *Giambattista Calandra* de *Vercelli*, lorsque le cardinal *Filomarino* fit présent des superbes originaux au roi Catholique. Le portrait de ce prélat, et celui de son frère Scipion exécutés aussi en mosaïque, furent peints, le premier par *Pietro di Cortona*, et l'autre par *Moïse Valentin*.

C'est dans le soubassement de cette église qu'a été enseveli notre poète *Giovan Battista Marini*.

S. Giovanni maggiore. Cette église érigée par un vœu de Constance fille de Constantin-le-Grand à l'endroit où l'empereur Adrien avait élevé un temple à Antinoüs, fut reconstruite en 1685 sur le plan de *Dionisio Lazzari*.

On trouve ensuite une chapelle dont l'autel est décoré du bas-relief de la décollation de s. Jean-

Baptiste, qu'on attribue à *Giovanni da Nola*, mais que je crois plutôt un ouvrage d'*Annibale Caccavello*. Dans une autre chapelle on admire le baptême de Notre-Seigneur avec trois Anges à genoux qui l'adorent, et quantité de petits génies qui solennisent le Saint-Esprit qui paraît dans les airs, une des plus belles sculptures de *Giovanni da Nola*.

S. Maria della pietra santa. Cette église fondée par s. Pomponio évêque de Naples l'an 526, et consacrée par le Pape Jean II en 533, se trouve sur l'emplacement d'un temple jadis dédié à Diane. Comme elle tombait de vétusté et que des tremblemens de terre l'avaient fort endommagée, elle fut reconstruite sur ses fondemens par *Cosimo Fonzaga* en 1654, et achevée telle qu'on la voit par la piété du duc de *Flumari*, *Andrea da Ponte*.

De l'ancienne église de s. Pomponio on ne voit plus qu'un petit clocher de briques qui s'élève devant l'église; et du temple de Diane il ne reste que quelques fragmens d'architecture placés pour base du clocher, et un grand chapiteau corinthien qui sert de piédestal aux fonts baptismaux de cette église.

S. Paolo maggiore. C'était autrefois un temple magnifique fondé par *Tiberius Julius Tarsus*, affranchi et procureur d'Auguste, en l'honneur de Castor et Pollux, et qui était orné de colonnes, de statues, et de bas-reliefs d'un travail exquis. Naples ayant embrassé la religion chrétienne, ce

temple resta abandonné, et une partie de ses murs fut convertie en une église dédiée à l'apôtre s. Paul, en mémoire de deux victoires remportées par les Napolitains sur les Vandales, le 5 Janvier de l'an 574 et le 30 Juin 788, époque où l'église solennise la conversion de s. Paul et sa commémoration.

En 1590, les clercs réguliers élevèrent cette église d'après le plan d'un de leurs confrères, le père *Francesco Grimaldi*, sur l'ancien soubassement. Le frontispice est encore décoré de deux magnifiques colonnes d'ordre corinthien de l'ancien temple païen, et des torses de Castor et de Pollux drapés de la chlamide.

En entrant dans l'église on observera la voûte de la grande nef peinte à fresque par *Massimo Stanzioni*. Entr'autres représentations on y voit la prédication de s. Paul; la célèbre bataille gagnée par les Napolitains sur les Vandales; les princes des Apôtres en gloire, adorés par les saints de l'ordre des clercs réguliers; et la prédication de s. Pierre sur ces lieux, lorsque le temple était consacré aux divinités mensongères du paganisme.

La voûte de la *Croix* est toute peinte à fresque par *Bellisario Corenzio*, ainsi que la tribune du maître-autel, enrichie de pierres précieuses, de même que le tabernacle dont il est surmonté. C'est dans cette église qu'est enseveli notre célèbre mathématicien *Nicolò Fargola*.

Adossé à cette église est le couvent des clercs réguliers, qui occupe presque entièrement le plan

de l'ancien théâtre de Naples qui s'élevait à côté du temple de Castor et Pollux. C'est dans ce théâtre, dont on voit encore des restes de briquetage, que Néron chanta plusieurs fois déguisé en acteur et confondu parmi les histrions, et c'est à cette occasion que fut frappée une médaille sur le revers de laquelle on voit cet empereur couronné de laurier et pinçant de la lyre.

S. Gregorio Armeno. Cette église est sur l'emplacement qu'occupait le temple de Cérès. Ce temple, celui des Dioscures, le grand théâtre dont nous venons de parler, et la Basilique, circonscrivaient la place *Augustale*, occupée aujourd'hui par la vaste église et par le couvent de *s. Lorenzo Maggiore*.

Selon la tradition, le temple de Cérès fut converti en une petite église par les ordres de sainte Hélène, mère de Constantin-le-Grand, qui y annexa un petit couvent pour servir d'asyle aux vierges que la piété y conduisait. Dans la suite ce couvent ayant été détruit, on y construisit, en 1512, un nouveau monastère sur le plan de *Vincenzo della Monica*, et une autre église, d'après celui de *Giovanni Battista Cavagni*, sous l'invocation de s. Grégoire évêque d'Arménie.

L'église précédée d'un portique soutenu par quatre pilastres, est toute ornée de corniches et de sculptures dorées. Le lambris est décoré de trois grandes peintures et d'autres plus petites, par Théodore-le-Flamand. Le grand chœur des religieuses, les compartiments sur les arcs, le dôme,

et l'entrée principale de l'intérieur sont ornés de peintures par *Luca Giordano*. Le grand tableau sur le maître-autel, exprimant l'Ascension de Notre-Seigneur, est de *Bernardo Lama*. L'Annonciation de la Vierge, dans la première chapelle à droite, est de *Pacecco de Rosa*; le s. Grégoire arménien sur l'autel de la troisième chapelle est de *Francesco de Maria*; et les peintures latérales, qui expriment deux miracles de ce saint évêque, sont de *Francesco Fracanzano*.

C'est dans cette église, que, le 3 Mars 1443, Alphonse d'Aragon ceignit la tête de son fils Ferrante d'un diadême d'or, et lui mit dans la main droite une épée enrichie de pierres précieuses: cérémonie qui le confirmait duc de Calabre et son successeur au trône, comme il l'avait été proclamé la veille par le parlement général dans la grande salle du chapitre à *s. Lorenzo*.

S. Eligio dei chiavettieri. La ruelle où se trouve cette petite église était célèbre par le temple d'Hercule; on l'appelait encore du temps des princes souabes *s. Maria ad Herculem*. Elle fut ensuite accordée à la confrérie des armuriers et enfin à celle des serruriers. Le maître-autel est orné d'un précieux triptique sur bois, où est figurée la sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, et de chaque côté, s. Eloy et s. Jean-Baptiste; je l'attribue à l'école des *Donzelli*.

AUTRES ÉGLISES QUI MÉRITENT D'ÊTRE OBSERVÉES.

S. PIETRO AD ARAM. En vertu d'une pieuse tradition qui s'est constamment conservée parmi le peuple, on regarde cette église comme le berceau du christianisme à Naples. On prétend que s. Pierre, accompagné de s. Marc son disciple, étant parti d'Antioche la neuvième année après l'Ascension de Notre-Seigneur, vint élever le premier autel à cet endroit, et qu'il y célébra la première messe après ses longs voyages. C'est à cete même place, que, par les eaux du baptême il régénéra à la foi de Christ Candide et Asprène, élevant celui-ci à la dignité d'évêque. L'autel érigé par le prince des Apôtres fut regardé dès-lors comme sacré, et l'église qui y fut construite peu de temps après, fut appelée dès les temps les plus reculés *s. Pietro ad Aram*, en mémoire de son premier autel, et où fut ensuite célébrée la messe par s. Asprène et s. Sévère évêques, et par les pontifes s. Silvestre et Clement IV.

Dans la première chapelle à droite en entrant dans l'église on voit un beau monument de sculpture de *Giovanni da Nola*, représentant en haut-relief la sainte Vierge des grâces avec les ames

du purgatoire. Dans la chapelle en face, le même sculpteur fit la statue de s. Michel Archange, imitation de celle qu'on admire sur le mont Gargan. Dans la chapelle qui vient après, on remarquera un autre relief que j'attribue à *Girolamo Santacroce* et qui exprime la déposition du Rédempteur dans le tombeau.

Dans la bibliothèque du couvent des Cordeliers qui desservent l'église, on admire un panneau représentant la s. Vierge assise sous un petit temple, ouvrage de *Protasius Crivelli* Milanais avec la date de 1497.

Ss. Severino e Sossio. Cette grande église fut fondée en 1490 sur le plan de *Francesco Mormando*, en grande partie par la piété d'Alphonse II d'Aragon et de la famille *Mormile* de *Campochiaro*. La construction en était très-magnifique et l'architecture de fort bon goût avant les restaurations qu'elle souffrit après le tremblement de terre de l'an 1731, qui causa de grandes lésions aux voûtes. La grande fresque de la nef majeure distribuée en trois compartimens, est l'ouvrage de *Francesco da Mura*, et celles non moins magnifiques du chœur, représentant les fastes de l'ordre bénédictin, sont de *Bellisario Corenzio*, de même que toutes les fresques des murs et de la voûte de la *Croix*. Les quatre docteurs de l'église dans les voussoirs du dôme sont de *Paul Schéphen* flamand.

Dans la seconde chapelle à droite en entrant

dans l'église, on voit sur l'autel un bas-relief de *Michelangelo Naccarini*, exprimant Notre-Dame des grâces, et dans la cinquième, un voit un tableau de l'Annonciation de la s. Vierge par *Giovanangelo Criscuolo.*

C'est dans la chapelle à gauche, dite des *Sanseverini*, qu'on voit les tombeaux des trois malheureux frères de cette famille, *Giacomo Sigismondo* et *Ascanio* qui furent barbarement empoisonnés dans un même jour de l'an 1516, par leur oncle *Ascanio*, qui commit une si horrible scélératesse pour s'emparer de leur héritage. Ils sont représentés assis sur trois magnifiques sépulcres, dans l'attitude de prier la Sainte Vierge qui paraîtau-dessus du tombeau du milieu. Ces trois sculptures avec tous les bas-reliefs et les petites statues qui ornent ce superbe monument, appartiennent à *Giovanni da Nola*, et sont la première grande production qu'exécuta cet habile artiste, qui nous laissa dans la chapelle de l'autre côté du maître-autel, le dernier de ses ouvrages figurant la *Piété*, groupe qui n'étant qu'ébauché, fut achevé par son élève *Domenico d'Auria.*

Le grand chœur derrière le maître-autel mérite particulièrement d'être observé. Il est de noyer richement décoré de très-belles sculptures représentant dans une prodigieuse variété d'attitudes quantité de figures et d'ornemens, qui coûtèrent quinze ans de travail aux habiles artistes en ce genre, *Bartolommeo Chiarini* et *Benvenuto Tortelli.*

Dans le petit espace près de la porte mineure

de cette église on admire trois beaux tableaux : celui de la s. Vierge entourée d'anges et adorée par plusieurs saints de l'ordre bénédictin, qui est le plus bel ouvrage de *Girolamo Imparato*; le second exprimant les archanges, par *Giovan Antonio Amato* le vieux ; et le troisième sur la porte indiquant le baptême de Notre-Seigneur, attribué à *Perugino*, mais que je crois plutôt d'*Andrea da Salerno.*

Dans l'avant-dernière chapelle de ce côté on voit une belle descente de croix par *Giovan Bernardo Lama*, où il s'y est représenté dans l'homme à barbe blanche, avec son gendre *Pompeo Landulfo* à côté de lui.

La sacristie de cette église est toute peinte à fresque par *Onofrio Leone*, élève de *Corenzio.* On y admire un crucifix de buis dont le pape Pie V fit présent à Jean d'Autriche, quand ce grand capitaine prit congé de lui pour aller cueillir d'autres lauriers à la bataille de Lépante.

Dans l'emplacement qui précède la sacristie, est un beau tableau de *Fabrizio Santafede* représentant s. *Benoît* et s. Placide qui adorent la sainte Vierge, et tout près de là, un bas-relief de la résurrection de Lazare, par *Girolamo d'Auria.* On y trouve aussi deux beaux sépulcres, l'un d'André Bonifacio par *Giovan da Nola*, avec une épitaphe de *Sannazzaro ;* et l'autre de Jean Baptiste Cicara, par *Pietro della Piata*, avec une autre épitaphe de *Sannazzaro.* De là on descend dans une petite église souterraine, où l'on voit sur le maî-

tre-autel un très beau panneau du *Zingaro*, divisé en plusieurs compartimens, dans lesquels sont figurés la s. Vierge avec Jésus, les princes des apôtres, deux docteurs de l'église, et d'autres saints. Dans la troisième chapelle de ce côté paraît un crucifix de grandeur naturelle soulpté en bois, dans le IX siècle, par *Angelo il Cosentino*; et dans celle qui vient après, un panneau *d'Andrea da Salerno*, exprimant la s. Vierge avec l'Enfant Jésus et d'autres saints, la Sainte-Cène et le Crucifiement.

On peut ensuite observer le vaste monastère de *s. Severino*, dont la plus grande partie est aujourd'hui occupée par les archives du royaume. Au milieu d'une des quatre cours de ce magnifique bâtiment s'élève un vieux platane qui a plus de dix palmes de diamètre et qui est antérieur au cinquième siècle; son tronc évidé par les siècles embrasse un grand figuier qui végète dans son sein.

C'est dans ce monastère qu'on admire les précieuses fresques du célèbre *Zingaro*, les plus belles et les plus parfaites productions que la peinture en Italie possède en ce genre. Elles représentent divers évènemens de la vie miraculeuse de s. Benoît (1).

S. Angelo a segno. C'est une petite église sur la rue des *Tribunali* qu'on assure avoir été fondée en 574, lorsque les Napolitains remportèrent

---

(1) Voir *le Pitture dello Zingaro*, que j'ai publiées.

une victoire sur les Vandales. La mémoire de cet évènement a été conservée par un grand clou de bronze qu'on voit encore enfoncé dans la seconde marche de l'escalier.

On observera sur le maître-autel un panneau représentant s. Michel, peint sur champ doré en 1456, par *Angiolillo Roccadirame*, élève du *Zingaro*.

S. Agnello a capo Napoli. On appelle ainsi cette église parce qu'elle est construite sur une éminence qui dominait la ville antique. Elle fut fondée en 1517 par l'archevêque de Tarente, *Giovanni Maria Roderigo*, qui fit aussi orner le maître-autel de gracieux bas-reliefs représentant la passion de Notre-Seigneur avec des faits miraculeux de s. Agnello, et au milieu d'une gloire d'anges, la s. Vierge est adorée par le même saint et par s. Eusèbe, qui présente à Notre-Dame l'archevêque fondateur. On voit de l'autre côté le père de s. Agnello tenant dans ses bras son fils encore enfant; cette sculpture est de *Girolamo Santacroce*.

Dans la seconde chapelle à droite on remarquera un panneau exprimant la s. Vierge assistée par trois saints, ouvrage qui porte le nom de *Pietro Negro le calabrais*, et la date de 1545.

Dans la dernière chapelle du même côté se trouve le superbe bas relief de Notre-Dame des Grâces avec les âmes du purgatoire, qu'on peut regarder comme le chef-d'œuvre de *Domenico d'Auria*. Dans une chapelle de la *croix* on admire la statue de s. Dorothée, un des plus beaux monumens de sculpture de *Giovanni da Nola*. On voit

aussi près de la porte de la sacristie un saint Jérôme pénitent qui est du même artiste.

S. Domenico maggiore. Cette magnifique église construite sur une autre plus ancienne, en 1289, par l'architecte Masuccio I, pour l'accomplissement du vœu que fit Charles Duc de Calabre, quand il tomba entre les mains de Roger de Loria, fut restaurée en 1446 par *Novello da San Lucano*; mais la belle architecture gothique a disparu pour faire place au style baroque et capricieux, lors du tremblement de terre de l'an 1677.

Dans la seconde chapelle à gauche en entrant dans l'église on voit sur l'autel une fresque représentant Notre-Dame des Grâces, par *Agnolo Franco*, et de chaque côté, deux panneaux oblongs, où *Maestro Stefanone* a peint sur champ doré s. Madeleine et s. Dominique. La chapelle suivante offre plusieurs faits du nouveau Testament peints à fresque par le même *Agnolo Franco*. Vient ensuite la grande chapelle dédiée à s. Thomas d'Aquin, dont l'autel est décoré du fameux panneau de *Tommaso degli Stefani*, exprimant le *Crucifix* qui parla à s. Thomas. On admire aussi dans cette chapelle le magnifique sépulcre de *Mariano d'Alagni* et de *Catarinella Ursino* son épouse, sculpture d'*Agnolo Agnello del Fiore*, qui est aussi l'auteur de celui de *Francesco Carafa*, placé à côté du maître-autel de cette chapelle. En face de ce dernier sépulcre est celui qu'acheva *Giovanni da Nola*, lorsque la mort enleva son maître *del Fiore* qui l'avait commencé.

En portant plus avant ses pas on trouve sur le même côté de l'église d'autres beaux sépulcres sculptés dans le XIV et XV siècle, et on arrive ensuite à la sacristie qu'on pourrait plutôt appeler le caveau des Princes Aragonais; car on y voit entassés jusqu'à la moitié des murs des cercueils renfermant la dépouille mortelle de ces Princes du sang et d'autres personnages illustres. Tous ces cercueils sont revêtus de velours cramoisi, et chacun d'eux a son cartel avec le nom du défunt. Dans l'un fut enseveli Alphonse d'Aragon, dont le corps fut ensuite transporté en Espagne, l'an 1666. Dans d'autres reposent, chacun séparément, Ferrante I d'Aragon, Ferrante II, la Reine Jeanne son épouse, Isabelle d'Aragon femme de Jean Sforza de Milan, morte en 1524, Marie d'Aragon Marquise du Vasto, Antoine Duc de Montalto, Jean et Ferrante ses fils. Ici repose l'illustre *Antonello Petrucci* secrétaire de Ferrante I, dont les destinées touchèrent le faîte des honneurs et de la prospérité et sondèrent les abîmes de la disgrace et de l'ignominie; là, le célèbre Marquis de Pescara, dont le tombeau fut dignement honoré des beaux vers de l'Arioste.

Passant maintenant dans la *croix* de l'église, on voit sur l'autel à droite un triptique représentant sur champ doré la s. Vierge avec l'Enfant Jésus assistés par s. Sébastien et s. Jacques de la Marche, ouvrage de *Polito del Donzello*. A quelques pas de là est le monument de *Galeazzo Pandono* par *Giovanni da Nola*. Dans la dernière chapelle

près de la porte se trouve un triptique d'*Agnolo Franco* exprimant sur champ doré Notre-Dame des Grâces assistée par plusieurs saints. En face de cette chapelle est la tombe que *Bernardino Rota* érigea à son épouse *Porzia Capece*, dont on voit les portraits dans le médaillon qui la décore; c'est une des belles sculptures de *Giovanni da Nola*.

Quatre autels sont adossés aux deux piliers qui soutiennent le grand arc de l'église; l'un des deux tournés vers le maître-autel présente trois niches décorées des trois statues de Notre-Dame, de s. Mathieu et de s. Jean-Baptiste, par *Giovanni da Nola*; l'autre, un tableau de s. Charles Borromée par *Pacecco di Rosa*. On admire sur les deux autels qui sont derrière les premiers, deux belles preuves de la grande habileté d'*Agnolo Agnello del Fiore* et de *Giovanni da Nola* son élève, qui traitèrent le même sujet, savoir s. Jérôme pénitent, dans la même attitude, comme si c'eût été pour un concours. *Del Fiore* exprima dans les traits du Saint la profonde doctrine dont il était pénétré; il le représenta animé d'une profonde contrition et d'une sainte ferveur, prenant d'une main une pierre pour meurtrir et macérer son corps, afin d'obtenir du Seigneur le salut de son âme. *Giovanni da Nola* au contraire traita ce sujet en profond connaisseur du corps humain; aussi son saint est-il un modèle parfait d'anatomie, mais il manque de cet esprit religieux et de ce sentiment sublime qui réveillent l'admiration dans l'autre. C'est ainsi que par un heureux effet du hasard nous pouvons fai-

re remarquer dans ces deux monumens la différence entre l'art religieux et l'art profane ; l'un fait triompher le sentiment sur les formes, pendant que l'autre s'en éloigne pour s'attacher exclusivement à l'idéal des formes dans la matière.

A côté de la petite porte de ce côté de l'église se trouve le cénotaphe de Jean Baptiste Marini, transporté de l'église de *s. Agnello* à l'époque de l'occupation militaire. Le buste de bronze de ce célèbre poète est de *Bartolommeo Visconti*, et l'épigraphe de *Tommaso Cornelio.*

Dans la chapelle des *Ruffo di Bagnara* qui vient après, fut inhumé le cardinal *Fabrizio Ruffo*, devenu fameux par l'entreprise militaire de l'an 1799, pour le recouvrement du royaume en faveur de l'auguste dynastie des Bourbons. On remarque dans une autre chapelle le sarcophage du célèbre poète *Bernardino Rota*, qui est une belle sculpture de *Domenico d'Auria.*

Si l'on veut passer de l'église de s. Dominique au couvent qui y est annexé, on voit à droite de l'escalier la salle où s. Thomas d'Aquin enseignait la théologie, lorsque, sous le règne de Charles I d'Anjou, l'Université se trouvait installée dans cet édifice.

S. Lorenzo maggiore. Cette superbe église fut fondée par Charles I d'Anjou sur le plan de Maglione élève de Nicolas Pisano, en 1265, pour l'accomplissement du vœu que ce roi fit à s. Laurent après sa victoire sur Mainfroi au pont de Bénévent. La construction en fut achevée l'an 1324,

sous la direction de Masuccio le jeune, architecte napolitain très-renommé, auquel on doit surtout la construction de l'arc majeur qui est remarquable par la longueur extraordinaire de son cordon. Le goût dépravé du XIV siècle, et par conséquent celui des religieux conventuels de cette église, qu'ils ont desservie depuis cette époque, porta de notables changemens à la majesté religieuse de ce temple, telle que la transformation bizarre et étrange de la tribune, auparavant de figure elliptique avec neuf chapelles, et aujourd'hui occupée par un chœur en boiserie qui masque entièrement les beautés de sa primitive architecture. On y remarquera, entr'autres monumens presque tous mutilés, de très-beaux sépulcres du XIV siècle, la plupart sculptés par Masuccio le jeune. Le premier est de Catherine d'Autriche, première femme de Charles Duc de Calabre, décédée en 1323. Un autre est de Robert d'Artois et de Jeanne de Durazzo sa femme, empoisonnés le même jour, en 1387. Le sépulcre qui vient après renferme la dépouille mortelle de Charles I de Durazzo étranglé à Averse en 1347. On voit ensuite l'élégant tombeau de la jeune Marie de Durazzo fille de Charles II et de Marguerite, morte en 1371. Sur le pavé de l'église, une pierre sépulcrale nous rappelle l'astre lumineux des sciences naturelles, *Jean Baptiste della Porta* qui repose dans l'hypogée de sa famille.

Le maître-autel est un des ouvrages les plus recommandables de *Giovanni da Nola*, qui l'embellit de statues et de bas-reliefs aux frais de la fa-

mille *Cicinello*. On observe dans les deux autels des chapelles qui sont dans la *croix* de cette église, deux panneaux sur champ doré, l'un figurant s. François d'Assisi donnant la règle à des religieux de son ordre, ouvrage attribué au *Zingaro*; l'autre exprimant s. Antoine de Padoue, ouvrage de *Maestro Simone*. Dans l'une des chapelles du côté droit de l'église on voit un autre panneau sur champ doré, représentant s. Ludovic d'Anjou, couronnant le roi Robert agenouillé devant lui, ouvrage peint par *Simone da Siena* dont il porte la signature.

Sur la porte principale on voit un grand tableau sur bois, par *Giovan Vincenzo Corso*, élève de *Pierin del Vaga*, sur lequel est peint Notre-Seigneur portant sa croix et tenant attaché à une corde s. François qui porte aussi la sienne, pendant qu'au-dessous plusieurs dévots adorent le saint Sacrement de l'Eucharistie.

Le jour de la fête de l'*Immaculée Conception*, qui se solennise dans cette église, on y voit déployées vingt-neuf bannières, en commémoration du vœu que les vingt-neuf *ottine*, ou *rioni* firent à la divine Mère du Sauveur, quand Naples était affligée de la peste de 1646.

Ce temple, où notre Roi se rend le 13 juin de chaque année pour y vénérer les reliques du saint de Padoue, nous rappelle deux évènemens arrivés aux célèbres *Petrarca* et *Boccaccio*. Le premier quittant à la hâte son humble cellule descendit dans cette église la nuit du 24 novembre 1343, pour

y prier avec les religieux effrayés de la prophétie d'un ermite, qui avait prédit l'affreuse tempête de terre et de mer, qui causa tant de ravages à Naples, et dont ce poète nous a laissé une si touchante description dans la lettre qu'il écrivit à *Giovanni Colonna*. C'est aussi dans cette église que, le dos appuyé contre une colonne, l'air triste et rêveur, *Messer Giovanni Boccaccio* vit paraître, au milieu de deux personnages, cette ravissante beauté qu'il immortalisa dans son brillant style sous le nom de *Fiammetta*.

Mais ce ne sont pas là les seules mémoires attachées à ce somptueux édifice. Si, en sortant par la petite porte à côté de la chaire, là où s'élève à droite le sépulcre de *Ludovico Altomoresco* avec son curieux bas-relief, ouvrage de l'abbé *Baboccio*, en 1414, l'on s'arrête dans la grande salle du chapitre des religieux, dont la voûte soutenue par deux colonnes de granit, était décorée de gracieux arabesques, par le sicilien *Luigi Roderigo*, aujourd'hui défigurés par les restaurations; de combien de souvenirs l'esprit ne se sent-il pas préoccupé? C'est là que se rassemblaient les états généraux de la nation, que se discutaient les plus importantes affaires de l'état par les personnages les plus distingués par leurs vertus, leurs lumières et leur noblesse; c'est là que, le 2 Mars 1443, Alphonse I d'Aragon fit reconnaître pour son successeur au trône de Naples, son fils naturel Ferrante d'Aragon, sous le titre de duc de Calabre, solennité qui fut célébrée le jour suivant avec

grande pompe et cérémonie dans l'église voisine de *s. Gregorio Armeno*. L'actuel réfectoire recevait les députés de la nation, lorsqu'il était question de proposer des demandes au roi, raison pour laquelle le comte d'Olivarès y fit peindre les douze provinces qui composaient le royaume en-deçà du Phare. C'est ainsi que, dans *s. Lorenzo*, les mémoires de l'art s'associent aux vicissitudes du royaume et de la ville, dont les représentans s'assemblaient pour examiner et juger en dernier ressort les affaires municipales dans la partie de l'édifice destinée aujourd'hui à chambre notariale, d'où elle prit le nom de *tribunale di s. Lorenzo*. Il est dominé par la tour de piperne qui sert aujourd'hui de clocher à l'église, et qui fut commencée dans le quatorzième siècle et finie dans le quinzième.

Cette église fut visitée par S. S. le Pape Pie IX le 6 mars 1850.

S. Pietro Martire. Elle fut fondée par les pères Jacobins, du consentement, et aux frais de Charles II d'Anjou.

On voit sur le mur à gauche de la porte principale de cette église un bas-relief de marbre très-curieux. Il exprime la Mort, la tête ceinte d'une double couronne, tenant dans la main droite un épervier, et dans la gauche une lanière de cuir, emblêmes d'*Isis Termutis*, ou de cette divinité infernale chez les Egyptiens, qui tourmentait les coupables après leur décès. Ainsi la Mort foule à ses pieds onze victimes dont on distingue les différentes conditions. Se disposant à partir pour la chas-

se de nouvelles victimes, elle profère les paroles suivantes :

Eo so (io son) *la morte chi chacio* (che caccio)
Sopera voi iente munedana (gente mondana)
La malata e la sana
Die nocte (dì e notte) *la perchacio* (perseguo)
Non gia (vada) *nesuno inetana* (in tana)
Per scampare da lo mio laczio (laccio)
Che tucto lo mundo abraczio
E tucta la gente umana
Perche nesuno se conforte
Ma prenda spavento
Cheo (chè ho) *per comandamento*
Di prendere a chi ven (viene) *la sorte*
Siave castigamento
Questa fegura de morte
E pensa vie de fare forte (perseverare)
In via di salvamento

Elle trouve sur son chemin un marchand qui voulant la toucher, verse sur une table un sac rempli de pièces d'or, et lui adresse ces mots : *Tucti ti volio dare ; se mi lasci scampare.* Mais l'inexorable répond :

Se tu me potessi dare quanto se pote ademandare.

No te pote scampare la morte se te ven la sorte.

Autour du marbre on lit l'inscription suivante, qui explique le motif de la représentation :

Ue laude faczio a Dio Patre e a la santa
(Trinitate
Che due volte me aveno (hanno) *scampato e tucti*
(li altri foro annegati.
Franciscchino fui di Prignale feci fare questa me-
(moria
A le MCCCLXI de lo mese di Agusto XIV
(indiccionis

En entrant dans l'église on verra dans la première chapelle à droite un ancien panneau de *Silvestro Buono*, qui représente le trépas de la s. Vierge assistée par les apôtres. Sur le mur à droite on voit un autre panneau de la même époque, mais d'un auteur inconnu ; il représente Notre-Dame qui accueille ses dévots sous son manteau. Un sujet presque semblable est exprimé sur le mur vis-à-vis. Dans la troisième chapelle on admire un tableau de *Fabrizio Santafede* figurant la Sainte Vierge adorée par s. Jean l'évangeliste et par s. Barthélemy l'apôtre. Dans la chapelle à droite de la croix se trouve la très-belle composition du martyre de s. Pierre de Vérone, par *Francesco Imparato*, et dans la chapelle en face, le superbe tableau de *Bernardino Siciliano* représentant s. Dominique dispensant des chapelets aux dévots qui l'entourent.

S. Pietro a majella. Cette église fut construite par la piété de *Giovanni Pipino da Barletta*, un des favoris de Charles II d'Anjou, et dédiée à *s. Pierre Morone* qui, de l'humble ermitage de

la *Majella*, fut élevé à la suprême dignité de l'église, qu'il abdiqua bientôt pour jouir des douceurs de la paix monastique.

Tout le plafond de l'église est orné des peintures de *Mattia Preti*, dit le *cavalier Calabrese*, représentant les faits de la vie de s. Pierre Célestin, et ceux de s. Catherine vierge et martyre, Dans la chapelle à côté de la tribune à droite on observera deux sculptures de *Giovanni da Nola*, la statue de s. Sébastien et une petite descente de croix en bas-relief.

Il y a dans cette église un grand concours les soirées du mercredi, jeudi et vendredi de la semaine sainte, pour y entendre chanter à la *palestrina*, par 80 voix, le célèbre *Miserere* du *maestro Nicola Zingarelli.*

S. Chiara. La construction de cette magnifique église fondée par le Grand Robert d'Anjou, en 1310, à la pieuse sollicitude de la reine Sanche son épouse, fut entreprise par un architecte allemand qui ne pouvant mener à sa fin une si vaste fabrique, dont la bâtisse exigeait plus de solidité, fut remplacé par notre architecte *Masuccio* le jeune, en vertu des ordres du roi. Sans s'éloigner du plan du premier architecte, *Masuccio* fit de grandes modifications aux fondations de l'édifice qu'il renforça, en y ajoutant un double mur contre-boutant d'un tiers de hauteur dans toute son étendue, et éleva sur ce mur les neuf contreforts qui surgissent de chaque côté et s'embranchent au couronnement du faîtage en autant d'arcs

boutans à cintre de dépression. Complétement achevée en 1328, le roi et la reine en firent la dédicace l'an 1340. Ils la déclarèrent *Église royale*, et voulurent qu'une grande procession solennisât le jour de la Fête-Dieu, en sortant du *Duomo* et se rendant dans cette église, où le roi, après avoir reçu la bénédiction, et suivi de toute sa cour, accompagnerait, en grande pompe le Saint Sacrement jusqu'à la Cathédrale. Cette pieuse cérémonie n'a jamais cessé d'être célébrée par tous nos souverains, elle se pratique encore aujourd'hui dans toute sa solennité.

Ce superbe temple, qui était le plus grand à cette époque en Italie, et auquel bien peu d'églises en Europe peuvent encore aujourd'hui être comparées, fut construit dans le style purement gothique ; aussi est-ce le seul monument qui nous rappelle ce genre d'architecture religieuse, malgré qu'il ait été défiguré dans la suite par de grandes restaurations d'un goût très-dépravé. En y entrant on observera d'abord toute la voûte ornée de dorures et de peintures à fresque exécutées par les meilleurs artistes napolitains du siècle passé ; et derrière le maître-autel le sépulcre en marbre du grand roi Robert mort en 1343. Ce beau monument que *Masuccio* le jeune termina en 1350 est décoré de statues, de bas-reliefs et de peintures. Sur le cercueil on lit le vers suivant qu'on attribue à Pétrarque :

CERNITE ROBERTVM REGEM VIRTVTE REFERTVM.

A côté du tombeau de Robert s'élève un autre monument sépulcral exécuté par le même artiste, c'est celui de Charles l'*illustre* Duc de Calabre, mort en 1328, également riche en bas-reliefs et ornemens. A quelques pas de ce dernier se présente celui de Jeanne I d'Anjou. De l'autre côté paraissent ceux de Marie sœur de cette reine et femme de Charles de Durazzo; de Robert *del Balzo* et de Philippe de Tarente empereur de Constantinople; d'Agnès fille de Marie et femme de *Can della Scala* et de Jacques *del Balzo* prince de Tarente et empereur de Constantinople; de Clémence sœur cadette du précédent; et enfin le petit tombeau de la jeune Marie fille de Charles l'*Illustre*.

Cette église fut visitée par S. S. le Pape Pie IX le 20 septembre 1849.

Entr'autres sépulcres de cette église on observera celui qui est à côté de la porte mineure, et qui renferme le corps de la jeune *Antonia Gaudino*, sculpture très-soignée de *Giovanni da Nola*, ainsi que celui *d'Onofrio di Penna* sculpté par *Baboccio* et orné de peintures par *Francesco* fils de *Maestro Simone*.

Devant l'église de s. Claire s'élève la tour ou plutôt le clocher qui a été l'objet de tant de disputes artistiques, mais qui est généralement reconnu pour un modèle parfait de ce genre de cons-

truction. Il fut élevé par *Masuccio* le jeune, en 1328, jusqu'au premier ordre d'architecture qui est toscan. Ses quatre faces portent des inscriptions gothiques en bronze qui rappellent en vers léonins que l'église fut commencée en 1310 ; que le pape Jean XVI promulgua en sa faveur toutes les indulgences dont jouissent les religieux conventuels ; qu'en 1340 elle fut consacrée par dix prélats, et qu'enfin cette cérémonie se célébra à la présence du roi, de la reine et de toute la cour. Le second ordre de ce clocher est dorique, et appartient à un habile architecte inconnu du XV siècle. Le troisième ordre enfin qui est ionique, fut construit dans les premières années du XVII siècle : ce clocher n'est pas encore achevé.

Le monastère des sœurs de s. Claire est adossé, avec un petit couvent de frères *réformés*, aux deux côtés extérieurs de l'église. On voit dans le réfectoire de ce couvent une ancienne peinture à fresque représentant Notre-Seigneur assis, rayonnant de gloire et de majesté, et bénissant le roi Robertt Charles, dit l'*Illustre*, son fils, la reine Sanche e, la duchesse de Calabre, Marie de Valois, tous agenouillés et parés de leurs habillemens royaux. D'un côté, la s. Vierge et s. Ludovic d'Anjou, de l'autre, s. Jean l'Evangeliste, s. François et s. Antoine, recommandent au Seigneur la famille royale qu'ils présentent. Cette peinture n'offre aucun mérite pour la composition ni pour la pureté du dessin ; mais on admirera l'empâtement des couleurs, la touche large et facile du pinceau, l'air

noble des personnages, l'expression simple et religieuse des têtes. On l'attribue communément à Giotto; quant à moi je n'y reconnais point la manière du grand maître Florentin, mais j'y vois plutôt le faire large, propre à notre *Maestro Simone*, qui travaillait avec Giotto, quand celui-ci vint peindre à Naples dans l'église de s. Claire et dans celle de l'*Incoronata*.

L'Incoronata. Cette église fut fondée par Jeanne I d'Anjou en l'honneur de la sacrée couronne d'épines de Notre-Seigneur, et en mémoire de son couronnement avec Ludovic de Tarente, célébré le 15 mai 1352, dans la chapelle de l'ancien Palais de la Justice qui se trouvait sur la rue dite alors *delle corregge*, et qui fut réuni à l'église qu'elle venait d'achever. Cette chapelle occupe l'espace où est maintenant le petit chœur, dont la voûte divisée en huit compartimens fut peinte à fresque par le célèbre Giotto, par ordre de Robert d'Anjou, et représente les sept Sacremens de l'Église et le triomphe de la Religion, où paraissent le roi Robert et Charles l'*Illustre* qui portent déployées les bannières royales parsemées de lys. Dans le sacrement du baptême on reconnaît les portraits de *Laura* et de *Petrarca*, et dans celui du mariage, le portrait de *Dante Alighieri*.

L'opinion que j'ai conçue le premier de l'incorporation de la chapelle du Palais de la Justice à l'église érigée par la Reine Jeanne I, et que j'ai publiée à Berlin en 1843, a servi à écarter tous les doutes qui s'étaient élevés pour contester à Giot-

to ces superbes fresques, et qui n'étaient fondés que sur l'anachronisme que Giotto était mort quinze ans avant la construction de cette église, mais comme je l'ai déjà dit, l'*Incoronata* fut fondée par Jeanne I, en continuation de la chapelle du Palais de la Justice, où se célébra le couronnement de cette Reine avec Ludovic de Tarente, et elle fut peinte par ce grand artiste long-temps avant son annexion à l'église. Voyez mon ouvrage sur *Les peintures de Giotto dans l'église de l'Incoronata à Naples. Berlin, 1843.*

S. Angelo a nilo. Elle fut fondée par le Cardinal *Rainaldo Brancaccio* en 1385. On admire sur la porte d'entrée une précieuse fresque de *Colantonio del Fiore*, représentant la s. Vierge avec l'Enfant Jésus et s. Michel avec s. Bacolo qui présentent le cardinal *Rainaldo* à la Mère du Sauveur. La porte latérale est ornée d'arabesques d'un travail très-recherché, et d'une petite statue de s. Michel, sculpture d'un habile artiste de la première moitié du XVI siècle. On remarquera sur le maître-autel un panneau exprimant l'Archange qui chasse du ciel l'ange des ténèbres, par *Marco da Siena*, et à côté de l'épître, un des plus beaux et des plus somptueux sépulcres de la meilleure époque de l'art en Italie. Ce fut le célèbre florentin *Donatello* qui le fit par ordre de *Cosimo de'Medici*, exécuteur des dernières volontés de *Rainaldo Brancaccio* mort en 1427.

S. Maria de' pignatelli. C'est une chapelle de cette noble famille qui donne sur l'emplacement

du *Seggio di Nilo*, et qui est remarquable en ce que deux de nos meilleurs artistes y ont laissé les premiers essais de leur génie : l'architecture de cet édifice est le premier ouvrage qu'exécuta *Andrea Ciccione* ; et *Giovanni da Nola* débuta dans sa brillante carrière par les Génies qui pleurent et par les autres accessoires qui décorent le magnifique sépulcre de *Carlo Pignatelli*, qui est à droite de l'autel, et que son maître *Agnolo Agnello del Fiore* ne put achever avant sa mort. Ce monument doit fixer l'attention par la manière dont il est traité, et par l'excellence du travail dans les figures et dans les ornemens.

MONTOLIVETO. Elle fut élevée par la piété du chevalier *Guerrello Origlia* grand protonotaire du Roi Ladislas, d'après les dessins de l'architecte *Andrea Ciccione*. On voit dans le petit vestibule un monument érigé à l'illustre architecte *Domenico Fontana* mort en 1607, et dans l'église, à quelques pas de l'entrée, deux autels placés latéralement, l'un avec l'image de *s. Maria succurre miseris*, et un miracle de s. François de Paule, sculpté par *Giovanni da Nola* ; l'autre avec Notre-Dame des grâces, et sur le devant de l'autel, s. Pierre qui marche sur les eaux, ouvrage de *Girolamo Santacroce*. Le grand orgue placé au-dessus de la porte a été construit par le célèbre *Cesare Catarinozzi di Subiaco*, en 1497. Dans la première chapelle à droite, on admire une belle sculpture à demi-relief, exprimant le mystère de l'Annonciation par *Benedetto da Maiano*, et tout autour, d'au-

tres superbes bas-reliefs figurant sept des principaux miracles de Notre-Seigneur.

Dans la troisième chapelle on voit une statue de s. Antoine, par *Girolamo Santacroce*; et dans la dernière, celle dite du *Saint Sépulcre*, qui est la plus grande, le Sauveur mort, la s. Vierge, les Maries, s. Jean, Nicodême et Joseph d'Arimathée. Toutes ces statues de grandeur naturelle, modelées en terre cuite par *Modanino da Modena* artiste habile en ce genre, sont les portraits de quelques célèbres personnages de ce temps. Le s. Jean est le portrait d'Alphonse II d'Aragon, Joseph d'Arimathée celui de Sannazzaro, et Nicodême celui de Pontano.

Le chœur derrière le maître-autel est enrichi de belles incrustations par le frère servant olivétain *Angelo da Verona*, du XVI siècle. Il renferme les sépulcres d'Alphonse II d'Aragon et de *Guerrello Origlia* sculptés par *Giovan da Nola*. Dans une des chapelles à gauche de l'église, on observera la statue de s. Jean-Baptiste, que *Giovan da Nola* fit de concurrence avec *Santacroce*, qui sculpta celle de s. Antoine qu'on voit dans l'autel en face; dans une autre de ces chapelles l'œil s'arrête avec plaisir sur un tableau de *Fabrizio Santafede* exprimant Notre-Dame, s. Benoît et s. Thomas d'Aquin; dans la dernière enfin il faut observer un beau triptique de *Silvestro Buono* figurant l'Ascension de Notre-Seigneur, et un excellent bas-re-

lief d'*Antonio Rossellino* représentant le crucifix que contemplent la s. Vierge et s. Jean, pendant que s. Marie-Madeleine baigne de ses larmes les pieds du Rédempteur. C'est sur l'autel de cette chapelle qu'on admire un des ouvrages les plus estimés de *Donatello*, savoir un panneau où est figuré à haut relief la Nativité de Notre-Seigneur, avec une gloire d'Anges sculptée par *Rossellino*.

S. Giovanni a Carbonara. Elle fut construite vers l'an 1344, d'après les dessins de *Masuccio* le jeune, et restaurée en 1400 par ordre du Roi Ladislas, qui y fit adosser un vaste couvent pour les Augustins. En y entrant les regards se portent d'abord sur un magnifique autel qui fut élevé par la famille *Miroballo*. Il est tout incrusté de marbres et décoré de statues, de bas-reliefs et d'ornemens en tout genre, la plupart dorés. C'est l'ouvrage d'un sculpteur estimable du XV siècle.

Derrière le maître-autel surgit le superbe sépulcre de Ladislas, érigé en 1414 par la reine Jeanne II sa sœur, qui se servit de notre habile architecte et sculpteur *Andrea Ciccione*.

On passe par-dessous ce sépulcre dans la chapelle des *Caracciolo del Sole*, où s'élève le monument sépulcral de *Sergianni Caracciolo* devenu célèbre par la faveur dont il jouit à la cour et par sa fin déplorable; élevé à la dignité de grand sénéchal par Jeanne II, il s'attira la noire malignité de *Covella Ruffo*, duchesse de Sesse, qui

le fit poignarder dans le *Castelcapuano*, la nuit du 25 Août 1432. *Andrea Ciccione* sculpta ce sépulcre, et *Lorenzo Valla* y ajouta l'épigramme suivante:

Nil mihi ni titulus summo de culmine deerat
Regina morbis invalida, et senio
Foecunda, populos proceresque in pace tuebar;
Pro dominae imperio nullius arma timens.
Sed me idem livor qui te, fortissime Caesar,
Sopitum extinxit, nocte iuvante dolos,
Non me, sed totum laceras manus impia, regnum
Partenopesque suum perdidit alma decus.

Les fresques qui décorent cette chapelle sont de *Leonardo da Bisuccio*, un des derniers élèves de *Giotto*.

A côté de cette chapelle est celle des *Caracciolo Rossi*; l'autel est orné de l'Adoration des Mages à demi-relief par *Pietro della Piata*, avec les autres bas-reliefs sur le devant de l'autel; les deux évangelistes, et s. Jean avec s. Sébastien sont de *Girolamo Santacroce*; les quatre statues des niches ont été faites par concours: le s. Pierre est de *Giovanni da Nola*, le s. Paul, de *Santacroce*, le s. André, de *Caccavello*, et le s. Jacques, de *della Piata*. Les statues des deux sépulcres de *Galeazzo* et *Colantonio Caracciolo* sont l'ouvrage du milanais *Scilla* et de notre sculpteur *d'Auria*. La sacristie est ornée des fresques de *Giorgio Vasari*.

Au sortir de cette église se présente la chapelle

fondée par l'illustre *Antonio Seripando*, qui y fit mettre les deux inscriptions placées à côté de son tombeau pour honorer la mémoire de *Giano Parrasio* et de *Francesco Pucci*. Il y a sur l'autel un tableau du Crucifiement peint sur bois par *Giorgio Vasari*.

De l'autre côté de l'escalier se trouve une autre chapelle dédiée à *s. Monica*, où l'on doit voir le magnifique sépulcre de *Ferdinando Sanseverino* prince de *Bisignano*, sculpture d'*Andreas de Florenzia*, avec un grand nombre de petites statues et d'ornemens presque tous dorés.

Carmine maggiore. Cette église fut fondée par quelques religieux à leur retour du mont Carmel, d'où ils apportèrent une très-ancienne dévotion exprimant *s. Marie la brune* peinte sur bois. Ils la placèrent sur un modeste autel qu'Elisabeth d'Autriche fit agrandir quand elle vint déposer dans cette église les dépouilles mortelles de son fils Conradin et du noble duc Frédéric d'Autriche, qui furent décapités sur la place du *Mercato*. Dès lors cette église subit de grandes restaurations, et ce ne fut qu'après bien des changemens qu'elle prit la forme qu'elle a présentement.

La s. Vierge et le Christ crucifié en bois sont les seuls ouvrages intéressans qu'il y ait dans cette église. La première décore le maître-autel construit par *Cosmo*, en forme d'une longue cellule toute ornée d'*ex-voto* en or et en argent. Au-dessous de l'image de Notre-Dame se trouve le cer-

cueil du dernier des princes de la Maison de Souabe, sur lequel sont gravées les seules lettres R. C. C. c'est-à-dire *Regis Conradini Corpus.*

En 1847, le Prince héréditaire Maximilien II, aujourd'hui Roi de Bavière, fit élever à ses frais une superbe statue de grandeur naturelle à Conradin dans cette église. Ce jeune prince unique héritier de Conrad et d'Elisabeth est représenté couvert de la pourpre royale, la couronne sur la tête et l'épée dans la main gauche. En face, sur le piédestal on lit en allemand : *Maximilien Prince héréditaire de Bavière élève ce monument au Roi Conradin, prince de son sang, et dernier rejeton de l'auguste famille des Hohenstauffen, l'an 1847, le 14 mai.* A droite du piédestal paraît en bas-relief Conradin qui s'arrache des bras de sa mère pour marcher à la conquête du Royaume de Naples. Au-dessous, on lit dans la même langue : *Conradin prend congé de sa mère Elisabeth.* L'autre côté du piédestal représente Conradin qui embrasse pour la dernière fois son cousin, le jeune Frédéric d'Autriche, comme lui, le dernier espoir de sa maison, qui suivit la fortune de son ami dont il plaignait les malheurs.

On lit au-dessous : *Dernière entrevue de Conradin et de son compagnon de supplice Frédéric de Baden.*

La statue a été modelée par le célèbre Thorwaldsen et sculptée par P. Schopp de Munich, comme on le lit au-bas de la statue.

Le crucifix qu'on y vénère est placé sous l'architrave de la tribune dans un tabernacle fait par la piété d'Alphonse I. Cette image sacrée est voilée toute l'année, à l'exception du dernier et du premier jour de l'an, où elle est exposée à la vénération d'un concours prodigieux de fidèles.

Mais ce qui rend cette église très-fameuse, ce sont les faits dont elle fut témoin lors de la révolte de *Masaniello* qui y est enterré. On raconte de plus que durant les troubles de la révolution de l'an 1799, quelques factieux vinrent écrire sur la tombe en caractères tracés avec du charbon : LAZARE VENI FORAS. C'est aussi dans cette église que sont enterrés le vice-roi Marquis *del Carpio*, le Cardinal *Grimani*, et le Comte de *Galles*.

A côté de l'église s'élève le fameux clocher *del Carmine* construit jusqu'au troisième ordre par *Conforte*, et hardiment porté jusqu'à la croix par l'habile architecte *frate Nuvolo*.

S. ANTONIO ABBATE. Cette église fut bâtie par l'ordre de Jeanne I en 1374, avec un hôpital destiné à recevoir les malades attaqués de la maladie dartreuse appelée *fuoco di s. Antonio*, et de la lèpre. Sur le mur derrière le maître-autel se trouve le célèbre panneau représentant s. Antoine Abbé, et deux autres plus petits de chaque côté exprimant divers saints : ouvrage précieux pour l'histoire de l'art, par *Niccola Tommaso del Fiore*, que *de Dominici* prétend avoir été le même que *Colantonio del Fiore*. On y lit au-dessous :

Nicholaus Thomasi de Flore pictor MCCCLXXI.

S. Giovanni de' pappacodi. Cette petite église située sur la place de *s. Giovanni maggiore* fut fondée en 1415 par *Artusio Pappacoda* conseiller et grand sénéchal de Ladislas, d'après les dessins de l'abbé *Antonio Baboccio* qui exécuta aussi le travail de la porte d'une complication admirable et bien digne d'être observé.

S. Giovanni evangelista del pontano. C'est une chapelle que fit construire *Giovan Gioviano Pontano* en 1492, sur un plan qu'avait fait *Andrea Ciccione*, et qui tomba, trente-cinq ans après la mort de cet artiste, dans les mains du célèbre *Pontano*. Cette chapelle se voit sur la petite place dite de la *Pietra Santa*. On n'y observe aucun monument d'art, mais elle est décorée de quantité d'épigraphes en vers et en prose d'un style touchant et énergique. Ce fut le fondateur de la chapelle qui les composa pour honorer la mémoire de sa femme, de ses enfans et de son ami *Pietro Compatre*, auxquels il survécut. On lit sur les deux murs extérieurs douze maximes morales qu'il composa sur le modèle des plus belles sentences des anciens.

S. Maria delle grazie a capo napoli. Elle reconnaît pour fondateurs les moines *eremitani* de s. Jérôme qui la desservent encore aujourd'hui, et fut édifiée par *Giacomo de Sanctis* en 1500. On observera dans la troisième chapelle à droite le bas-relief de la conversion de s. Paul par *Domenico d'Auria*, et dans les deux autres en face,

les belles compositions exprimant s. Thomas qui touche la plaie de Notre-Seigneur, et une descente de croix, deux tableaux exécutés par concurrence : le premier est de *Giovan da Nola*, et l'autre de *Santacroce*. Sur le petit autel à gauche de la chapelle de la croix, on admire le tableau de la s. Vierge adorée par s. André et par s. Mathieu, une des plus correctes et plus pures compositions d'*Andrea da Salerno*. On voit aussi sur l'autel qui fait symétrie avec ce dernier, un tableau de Notre-Dame qu'on attribue au même artiste, mais que je crois plutôt de *Jean Philippe Criscuolo*.

S. Catérina a formello. Cette église a pris ce nom des aqueducs de la *Bolla* près desquels elle est située, non loin de la *porta capuana*. Le plan est *d'Antonio Fiorentino della Cava*, qui a la gloire d'avoir élevé le premier à Naples, en 1523, la coupole de cette église à *quart aigu*, genre d'architecture imaginé par le célèbre *Brunelleschi* à Florence. On doit observer entr'autres tableaux qui ornent les chapelles celui de la sainte Vierge qu'adore s. Thomas d'Aquin, par *Francesco Curia*, et celui de l'Epiphanie, par *Silvestro Buono* le jeune. Les sépulcres de la famille *Spinelli di Cariati* aux deux côtés du maître-autel, sont l'ouvrage des sculpteurs milanais *Scilla* et *Giannetto*.

S. Giorgio de' genovesi. Elle fut fondée d'après le plan de *Picchiatti* en 1525. Le maître-autel est décoré d'un grand panneau cintré *d'Andrea*

da Salerno, représentant s. George qui tue le dragon ; c'est un fort beau tableau.

S. Giacomo degli spagnuoli. Elle fut fondée par le vice-roi Pierre de Toledo en 1540, d'après les dessins de *Ferdinando Manlio*. Derrière le maître-autel s'élève le magnifique tombeau de ce vice-roi, qui l'avait commis de son vivant à *Giovan da Nola*, afin qu'après sa mort il fût transporté en Castille, pour y renfermer ses cendres et celles de sa famille ; mais heureusement pour nous son fils *Don Garzia* n'exécuta point les dernières volontés de son père. Sur la base du piédestal qui exprime en bas-relief les entreprises militaires de ce grand capitaine, l'artiste a représenté Pierre de Toledo et sa femme agenouillés dans un prie-dieu, et absorbés dans la méditation des Saintes Ecritures. Ce précieux monument du plus célèbre de nos sculpteurs a servi d'étude à nos peintres *Riberà*, *Giordano*, *Stanzioni*, *Vaccaro* et *Salvator Rosa*, qui ont reproduit souvent les bas-reliefs du piédestal.

Gerolomini. Cette magnifique église fondée en 1592, par les pères de l'oratoire, d'après les dessins de *Dionigi di Bartolommeo* (à l'exception de la coupole et du frontispice qui sont de *Dionigi Lazzari*) présente la forme d'une basilique à trois nefs divisées par douze superbes colonnes de fin granit cendré, ayant 24 palmes napolitains de hauteur, et tirées exprès des carrières de l'île *del Giglio*, où elles furent travaillées. Le frontispice a été revêtu, le siècle passé, de marbres blanc et *pardiglio* ; on y a élevé deux clochers avec qua-

tre statues sculptées par *Giuseppe Sammartino*, d'après les dessins de l'architecte *Ferdinando Fuga*. En y entrant on verra sur le mur de la porte principale une grande composition à fresque représentant Jésus qui chasse du temple les vendeurs, par *Luca Giordano*. Au-dessus de la tribune est le grand tableau de *Giovan Bernardino Siciliano*, exprimant divers saints qui adorent Notre-Dame. Entr'autres peintures qui méritent d'être observées dans les chapelles, nous indiquerons celle de la Nativité de Notre-Seigneur, par *Fabrizio Santafede*, le s. Jérôme de *Francesco Gessi* élève de *Guido*, l'Adoration des Mages, de *Bellisario Corenzio*, la Nativité de *Cristofaro Roncalli dalle Pomerance*; avec la nouvelle des bergers, de *Fabrizio Santafede*, placée au-dessus; et enfin le tableau très-estimé de s. François, par *Guido Reni*, exécuté en concours, avant que cet habile artiste fût employé à peindre le *Trésor* de s. Janvier.

La sacristie contient la précieuse collection des tableaux suivans; sur l'autel en face de l'entrée, le baptême de Notre-Seigneur, par *Guido Reni*: contre les murs, les tableaux marqués des numéros 3 et 27, exprimant la Nativité et l'Adoration des Mages, par *Andrea Sabbatino da Salerno*; la mère des enfans de Zébédée (2) par *Fabrizio Santafede*; s. Autoine Abbé (5) par *Polidoro*; s. Sébastien (9) par le *cav. d'Arpino*: l'Adoration des Mages (14) par *Federico Zuccheri*; s. François (15) par le *Tintoretto*: Jésus portant sa croix, deux tableaux sur toile (19. 20) par *Bassano* le

jeune ; s. André (22) par le *Spagnoletto* ; la sainte Famille (28) par Mignard ; la lutte de Jacob avec l'Ange (32) par *Palma* le vieux : la fuite en Egypte (23) par *Guido Reni* ; les têtes des Apôtres (24. 25) par le *Dominichino* ; la sainte Famille (16) de l'école de *Raffaello*.

Enfin nous finirons par faire observer que l'immortel *Giovan Battista Vico* repose dans cette église, à droite du maître-autel. Un simple marbre placé sur sa tombe par la piété de son fils, nous rappelle son nom, son génie, et ses vertus. Ce modeste témoignage de l'amour filial n'est-il pas un reproche tacite à sa patrie, dont il fut la plus grande gloire ?

Cappella del monte della pietà'. Vers les dernières années du XIV siècle cette chapelle regardait le côté de la cour du *Mont* et de la Banque de la Piété qui est en face de la porte d'entrée. L'architrave est décoré du beau groupe en marbre de *Naccarini*, représentant Jésus mort dans les bras de Marie assistée par des Anges. De chaque côté de la porte sont placées les deux statues de la *Sécurité* et de la *Charité*, par *Bernini*. La chapelle est couverte d'une voûte partagée en plusieurs compartimens, dans lesquels *Bellisario Corenzio* a exécuté avec une force surprenante de pinceau, en autant de fresques à petites figures, la Passion et la Mort du Rédempteur. Sur l'autel du milieu, orné d'un beau frontispice soutenu par deux colonnes de vert de Calabre, *Fabrizio Santafede* traita, dans une vaste composition d'un

genre nouveau, la Piété, à laquelle il prêta la plus vive expression de la douleur, pendant que sur un autre tableau, qui orne la chapelle à gauche, il peignit la Résurrection de N. S. dans des teintes qui produisent un merveilleux effet de clair-obscur, et représenta les autres figures dans des raccourcis ingénieux et difficiles: il s'y représenta lui-même dans un des soldats plongés dans l'assoupissement. Le troisième autel est décoré d'un panneau qui augmente de beaucoup la gloire de notre école dans la peinture; il exprime l'Ascension de la s. Vierge, et les Apôtres consternés auprès de son tombeau, par *Ippolito Borghese.* Il sut raiter ce sujet d'une manière si large et si fondue, rendre les tons si naturels et si expressifs, et donner tant de chaleur au coloris, qu'on ne peut se lasser d'admirer un si bel ouvrage. On voit aussi avec intérêt, dans la sacristie, deux tableaux ovales, où *Santafede* peignit avec beaucoup de force et de vérité la s. Vierge et l'*Ecce Homo.* Près de là est le mausolée du cardinal archevêque *Ottavio Acquaviva*, un des plus généreux bienfaiteurs de ce pieux établissement. C'est un des beaux ouvrages de *Fansaga.*

S. Maria della pieta' de' principi di sansevero. Cette chapelle de la noble famille *Sangro* fut décorée, en 1766, des sculptures des premiers artistes de ce temps, par la magnificence de *Raimondo di Sangro*, dont on voit le monument en face de l'entrée. A côté, s'élève celui de *Carlotta Gaetani* sa femme, dont la vertu cardinale est sym-

bolisée par la *Sincérité*, sculpture de *Francesco Queiroli*. Vient ensuite le tombeau d'*Antonio di Sangro* orné de la statue du *Désabusement* figuré par un homme enveloppé dans un filet dont il cherche à se débarasser par le seul secours de l'intelligence, personnifiée par son Génie. Le filet (les vanités mondaines) dans lequel il est retenu, est travaillé dans la même pièce de marbre, et cependant il touche à peine la statue, dont le travail est fait au-travers des mailles du filet qui ne lui est adhérent qu'en très-peu de parties. Ce groupe de *Queiroli* est remarquable par la grande hardiesse du travail. De l'autre côté de la chapelle on ne manquera pas d'observer le mausolée de *Cecilia Gaetani*, décoré de la superbe statue de la *Pudicité*, par *Antonio Corradino*, non plus que celui qui est surmonté de celle qui représente la *Douceur du joug conjugal*, ouvrage du même artiste. On voit ensuite le monument d'*Ippolita Carretto* et d'*Adriana Carafa*, avec la statue qui exprime le *Zèle de la Religion*, par le même *Corradino*; et celui de *Giulia Gaetani* avec la figure de la *Libéralité*, par *Queiroli*.

Enfin, sur le mur en face du maître-autel, on voit le sépulcre de *Cecco di Sangro*, que le sculpteur *Francesco Celebrano* a représenté sortant tout armé d'un coffre ferré : ingénieuse allusion à l'entreprise téméraire de ce brave qui réussit à surprendre par ce stratagême l'ennemi qu'il tenait assiégé. Ce même artiste est l'auteur de la représentation du Calvaire, placée sur le maître-autel.

Mais la sculpture qui cause le plus d'étonnement et d'admiration, et sur laquelle on s'arrête de préférence, à cause de sa singularité et de son rare mérite, c'est la statue en marbre du Rédempteur étendu mort sur un poêle de porphyre. Elle est de la tête aux pieds entièrement couverte du suaire, mais si heureusement, si délicatement traitée, que l'œil ne perd absolument rien du nu de la figure, qui y est accusé avec tout l'art et toute la justesse possibles. Les grâces de la physionomie et le moelleux des contours y paraissent avec tant d'illusion, qu'on les croirait à découvert. Ce chef-d'œuvre fut exécuté par notre artiste *Giuseppe Sammartino.*

Gesù nuovo. Cette belle église d'une grandeur et d'une magnificence peu commune, fondée en 1584 dans le palais qui appartenait à *Roberto Sanseverino*, prince de Salerne, d'après les dessins de *Pietro Provedo*, jésuite, présente la forme de croix grecque à trois nefs. Avant le tremblement de terre de l'an 1688 elle avait une superbe coupole, où *Lanfranco* avait peint la gloire des bienheureux; mais ayant extrêmement souffert dans ce déplorable évènement, après avoir été reconstruite et peinte par *de Matteis*, il fallut encore une fois la démolir et y substituer la *coupe* actuelle avec les ornemens en stuc. On admirera dans ce temple qui est somptueusement décoré jusqu'aux corniches, d'incrustations en marbres précieux, et sur les autels, de colonnes en marbre d'afrique, de *portovenere* et de rouge de Sicile, la grande fresque de

Solimene, représentant Héliodore chassé du temple ; dans la chapelle de s. Ignace, faite d'après le dessin de *Fansaga*, qui y sculpta les statues de Jérémie et de David, le tableau du Saint par *d'Imparato*. et les trois fresques en haut, de *Ribera*; dans l'autre chapelle en face, le tableau de s. François Xavier de *Bernardino Siciliano*, et les trois qui sont au-dessus, de *Giordano*. Le grand tableau de Notre-Dame avec plusieurs saints, qu'on voit dans la première chapelle à gauche, est du même artiste, ainsi que l'autre de s. Charles Borromée, dans celle qui est vis-à-vis. Les diverses statues placées dans les niches sont de *Pietro Bernini*, de *Margaglia*, de *Fansaga* et de *Naccarini*. Cette église fut visitée par S. S. Pie IX, le 27 Octobre 1849.

L'Annunziata. Sa fondation ainsi que la vaste maison dont elle porte le nom remonte à la pieuse reine Sanche. En 1540 elle fut reconstruite d'après le plan de *Manlio*, et enrichie des précieuses peintures de *Santafede*, *Corenzio*, *Massimo*, *Lanfranco* et *Giordano*, et des sculptures de *Merliano* et *Bernini*. Elle fut réduite en cendres le 8 février 1757, à l'exception de la sacristie et du *Trésor*, dont les voûtes sont encore peintes à fresque par *Corenzio*, et les armoires en noyer, où *Merliano* sculpta la vie du Rédempteur; trois ans après ce malheur, l'église fut reconstruite et achevée en 1782, d'après le plan du célèbre architecte *Luigi Vanvitelli*; et l'on peut dire maintenant que c'est un des plus majestueux temples de la ville. Quarante-quatre superbes colonnes de marbre d'ordre corinthien soutiennent la grande corniche qui est

aussi de marbre, et huit paires de colonnes doriques décorent la *confession* qui s'avance jusqu'au-dessous de la chapelle de la croix de figure elliptique, toute ornée de marbres. La statue d'*Alfonso Sancio* placée sur son tombeau est de *Domenico d'Auria*; et la belle *Descente de croix* à mi-relief que l'on voit dans le mur de l'emplacement, qui de l'église mène au *trésor*, est un des ouvrages les plus recommandables de *Giovanni da Nola*.

S. Maria la nuova. Cette église que Charles I d'Anjou avait fait élever en 1268, d'après le plan de *Giovan da Pisa*, pour la donner aux religieux de s. François, en échange de celle qu'il leur avait ôté pour y fonder le *castelnuovo*, fut reconstruite sous les rois Philippe II et III d'Autriche, vers l'an 1599. L'architecte napolitain *Franco* édifia ce nouveau temple.

La grande chapelle, qu'on prendrait elle-même pour une église, mérite d'être observée. Elle fut érigée en honneur de s. Jacques de la *Marca*, par la piété de Gonsalve de Cordoue, surnommé le *grand capitaine*. La voûte est décorée des fresques de *Massimo Stanzioni*, exprimant les miracles du saint titulaire, et la procession de son corps pour détourner les ravages de l'éruption du Vésuve en 1631. On lit à côté du maître-autel deux épigraphes d'Amida fils du Roi de Tunis mort en 1601, et de François de Cordoue receveur de Malte. On voit sur les pilastres de l'arc deux modestes tombeaux, sculptés par *Giovan da Nola*, par ordre de Ferdinand de Cordoue neveu du *grand capi-*

taine ; celui de l'épître et du preux capitaine *Pietro Navarro* qui prit service sous les Français après avoir été délaissé par son roi. Il vint avec eux au siège de Naples sous le commandement de Lautrec, mais il fut fait prisonnier et renfermé dans le *castelnuovo*, où il s'étrangla de ses propres mains pour ne pas survivre au supplice auquel l'avait condamné Charles-Quint. De l'autre côté est le tombeau d'Odet de Foix, comte de Lantrec, grand général français qui mourut de la peste au siège de Naples en 1528. Il est beau de remarquer ici la noble générosité de *Ferdinand* de Cordoue, petit fils du grand Gonsalve, qui lui fit ériger cet honorable tombeau sur lequel une épigraphe simple et noble de *Paolo Giovio* finit par les paroles : GALLO DVCI HISPANVS PRINCEPS POSVIT. Elle fait autant d'honneur au général français qu'au prince espagnol dont elle peint la générosité.

Sur les autels de cette chapelle on voit de bonnes sculptures de *Michelangelo Naccarini* et de *Domenico d'Auria.*

Enfin dans le réfectoire du couvent on admire de superbes fresques de *Pietro* et *Polito del Donzello*, exprimant NotreSeigneur conduit au Calvaire ; l'Adoration des Mages; l'Annonciation, la Nativité et le Couronnement de la s. Vierge avec des Anges et des saints Cordeliers. On observera dans la grande composition du Calvaire le portrait de Ferrante II d'Aragon dans la tête de s. Jean, et celui d'Alphonse II son père dans un des Rois Mages.

S. CARLO ALL' ARENA. Les pères de l'ordre de

Citeaux, dits de s. Bernard, desservaient cette église construite en 1602, par la piété de quelques napolitains, et dédiée au saint protecteur de la peste. Elle fut ensuite agrandie d'après le plan de *Giuseppe Nuvolo* qui y adossa aussi le monastère. Dans la suite des temps cette église resta abandonnée, et son monastère fut changé en caserne; mais en 1835, la ville ayant été frappée du *choléra*, elle fut de nouveau consacrée à s. Charles et successivement restaurée d'après les dessins de *Francesco de Cesare*, et ornée des fresques de *Gennaro Maldarelli*: elle est aujourd'hui ouverte à la piété des fidèles et son monastère aux Ecoles Pieuses. Le maître-autel est décoré du fameux crucifix de marbre sculpté en grand, par *Michelangelo Naccarini*, et trouvé naguère dans un coin ignoré de l'église du *Spirito Santo.*

Purgatorio del mercato. Elle n'est remarquable que par le souvenir douloureux qu'elle réveille, car on y conserve la colonne de porphyre haute de huit palmes sur trois de diamètre, avec la croix, qui fut élevée par Charles I d'Anjou sur la place où furent décapités Conradin de Souabe et son cousin Frédéric d'Habsbourg, les derniers de leur sang, avec le distique :

Asturis ungue, Leo pullum rapiens Aquilinum
Hic deplumavit acephalumque dedit.

C'est sur ce lieu même tenu comme sacré par la mort ignominieuse de ces Augustes Princes,

qu'un corroyeur fit ériger une chapelle dont les fresques représentaient toutes les scènes de cette affreuse tragédie, et fit graver au pied d'un tronçon de piperne qui avait servi de billot de justice, et qu'on voit à côté de la colonne, les armoiries de l'illustre maison de Souabe avec l'inscription : *Hoc opus fieri fecit Dominicus de Persio coriarius* 1331.

Basilica di s. Francesco di Paola. Sa fondation est dûe à l'accomplissement du vœu que fit Ferdinand I lors de la domination française à Naples. On commença à l'édifier en 1818. L'architecte approuvé par le Roi dans un coucours fut le chevalier *Pietro Bianchi* de Lugano, qui employa quatorze ans à sa construction. Elle forme une ample rotonde dont l'entablement est soutenu par dix colonnes ioniques de 48 palmes de hauteur. De chaque côté de l'entablement s'ouvre un portique en forme d'hémicycle avec 44 colonnes de basalte de Pouzoles, et au milieu s'élèvent les deux statues équestres colossales en bronze représentant Charles III et Ferdinaud I.

L'intérieur de la basilique est décoré de 34 colonnes de marbre de *Mondragone*, d'ordre corinthien, dans l'espace desquelles sont élevés sur de hautes plinthes de proportion plus grande que nature, la statue de s. Jean l'évangeliste sculptée par *Pietro Tenerani* de Carrara, celle de s. Marc par *Fabbris* de Venise, l'autre de s. Augustin, par *Tommaso Arnaud*; le s. Athanase par *Angelo Solari*, le s. Luc par *Antonio Cali*, le s. Am-

broise par *Tito Angelini*, le s. Jean Chrysostome par *Gennaro Calì*, tous cinq sculpteurs napolitains, et le s. Mathieu par *Finelli* de Carrara.

Passant ensuite aux tableaux sur toile, celui du chœur qui exprime le miracle de s. François de Paule qui résuscite un jeune enfant, est de *Camuccini*; la mort de s. Joseph, de *Camillo Guerra*; l'Immaculée, de *Gaspare Landi*; s. Nicolas des Lombards, de *Natale Carta*; s. François de Paule en extase, de *Tommaso de Vivo*; la dernière communion de s. Ferdinand de Castille, de *Pietro Benvenuti*; et la mort de s. André *Avellino*, de *Tommaso de Vivo*.

La hauteur de la rotonde est de 200 palmes napolitains; elle est par conséquent la plus haute des rotondes anciennes et modernes élevées en Italie.

S. Maria del parto. Cette église qui se trouve sur la prolongation de la délicieuse colline de Pausilipe, fut fondée par la congrégation des pères *servites de Marie*, et porte le titre qui rappelle le fameux poème *de partu Virginis*, condition expresse du célèbre poète et testateur *Jacopo Sannazzaro* dans la donation qu'il en fit un an avant sa mort. Ses héritiers érigèrent à sa mémoire le sépulcre qni est derrière le chœur, et sur le socle duquel on lit le beau distique du cardinal Bembo :

DA SACRO CINERI FLORES HIC ILLE MARONI
SINCERVS MVSA PROXIMVS VT TVMVLO.

Ce grand socle soutient une vaste composition en marbre exprimant en bas-relief un concert de Nymphes, de Satyres, de Tritons et de bergers, allusif aux charmantes compositions de cet imitateur de Virgile. Ce monument est surmonté du buste du poète couronné de lauriers, avec son nom arcadique *Actius Sincerus*. Aux deux côtés du sépulcre sont placées deux grandes statues qui représentaient Minerve et Apollon, mais qui ont été ensuite traitées de façon qu'elles figurassent Judith et David, afin que la superstitieuse ignorance ne se permît pas de mutiler ce monument. Quoiqu'en disent *Vasari* et *Borghini*, qui attribuent ces belles sculptures à *Poggibonsi*, il est certain que cet ouvrage est de notre artiste *Santacroce*. *Poggibonsi* ne fit que terminer les deux statues d'Apollon et de Minerve, qui étaient restées inachevées par la mort de *Santacroce*.

Dans la première chapelle à droite on verra le tableau de s. Michel peint sur bois par *Leonardo da Pistoja*. Il est curieux que l'artiste ait représenté sous les traits du démon terrassé par l'Archange, le portrait d'une femme qui était éperdument éprise de *Diomede Carafa*, évêque d'Ariano, avant qu'il se fût voué à l'état ecclésiastique. Ce fut lui qui imagina et fit composer cette peinture, comme un signe de son triomphe sur les tentations du monde et sur les embûches de satan. Le bas peuple de la marine appelle aujourd'hui ce tableau, *il diavolo di Mergellina*.

On a des dehors de cette église une vue déli-

cieuse qui domine sur la mer, sur une partie de Naples et sur tout le côté oriental du golfe, avec le Vésuve en face.

S. Martino. La charmante colline de s. Erasme vulgairement appelée *s. Elmo*, toute përsemée de riantes maisons de campagne et d'un nombre infini de jardins, se resserre légèrement à son sommet qui est dominé par le château de *s. Elmo*, dont une partie des ouvrages modernes sont pris et taillés dans le roc. S. Martin, célèbre couvent de chartreux est situé au-dessous des fortifications du château. Sa position est une des plus belles que l'on connaisse. Elle domine Naples, sa rade et ses environs, sans que son élévation lui fasse perdre les plus intéressans détails. Ce monument qui présente l'aspect d'un château avec crénaux et bastions, est dû à la piété de Charles l'*illustre*, duc de Calabre, qui en jeta les fondemens l'an 1325, mais étant mort peu de temps après, le roi Robert fit reprendre les travaux, et après lui, Jeanne I. Vers la première moitié du XVII siècle, *Severo Turboli* de Naples, se trouvant prieur de la chartreuse, employa toutes les richesses que le couvent avait amassées, pour l'embellissement de cette église.

Parmi les plus célèbres artistes qui furent invités à l'enrichir des productions de leur génie, *Cosimo Fansaga* de *Carrara* fut le premier sculpteur qui exécuta les douze rosons de basalte d'Egypte, tous de forme variée, servant de décoration aux faces intérieures des pilastres qui soutiennent les

arcs des chapelles ; et on assure que chaque roson fut payé mille ducats. Il fit aussi le pavé du chœur qui est tout incrusté de différens marbres. Le frère, servant, *Bartolommeo Presti*, décora la nef d'un ouvrage de ce genre plus compliqué. La voûte, qui a conservé son ancienne forme, est divisée en plusieurs compartimens à cintre aigu; deux grandes fresques de figure elliptique ornent la partie antérieure : l'une représente l'ascension du Sauveur, l'autre un chœur d'esprits célestes qui célèbrent ce mystère. Les huit lunettes des côtés présentent autant de Bienheureux, et on admire surtout celui de l'arc-majeur, qui tient ses mains jointes sur le genou. Les demi-lunettes du grand cintre de la croisée expriment deux miracles de Notre-Seigneur, et les espaces des croisées, les douze apôtres. Toutes ces fresques qui font le plus grand effet, sont l'ouvrage de *Giovanni Lanfranco*. Dans les compartimens qui sont sur les arcs des chapelles, *Joseph Ribera* peignit à l'huile les douze prophètes mineurs dans des attitudes expressives et variées, et au-dessus du portail on voit sur deux toiles Moïse et Elie qu'on a toujours attribués à *Giordano*, mais on y lit le nom de *Ribera*. A côté se trouve la belle Descente de croix de *Massimo Stanzioni*, qui faisait le désespoir du *Spagnoletto*.

Les fresques de la voûte du chœur expriment le miracle de la manne ; Elysée assisté par l'Ange; la multiplication des pains et des poissons, et l'Eucharistie. Dans les angles au-dessous des croi-

sées on voit David recevant du prophête les pains de proposition ; la Cène à Cana ; celle chez Simon le pharisien, et celle à Emmaüs : peintures qui sont toutes du *Cavalier d'Arpino*, qui ne put achever la dernière, ayant été contraint de se sauver à Rome pour échapper aux persécutions de *Corenzio* et d'autres artistes ses ennemis. La grande lunette en face est peinte à fresque par *Lanfranco*, et au-dessous se trouve la grande toile de l'Adoration des bergers, par *Guido Reni*. C'eût été sans doute un magnifique tableau s'il avait pu l'achever : mais dans son état actuel c'est encore un précieux monument de ce grand maître. A côté de l'évangile sont deux grands tableaux, l'un représentant le lavement des pieds, et l'autre Notre-Seigneur communiant les Apôtres : le premier par *Caracciuolo*, l'autre par le *Spagnoletto*, qui y employa des teintes plus nettes, plus transparentes, et plus douces qu'à l'ordinaire. On voit dans les deux tableaux en face, l'institution du Saint-Sacrement, de l'école vénitienne, et la préparation à la Sainte-Cène, par *Stanzioni*. Les deux statues des niches sont de médiocres ouvrages de *Giulian Finelli* et de *Domenico Bernini*.

Les chapelles sont au nombre de dix, mais six seulement donnent sur la nef, les quatre autres étant masquées à côté de l'entrée principale et du chœur. Les premières sont incrustées de beaux marbres fins jusqu'à la corniche ; leurs autels sont décorés de frontispices soutenus par des colonnes de vert antique, ou de *broccatello*, ou de vert de

Calabre, ou de rouge de Sicile; et les deux qui sont au milieu, ont le devant de leurs autels enrichi de pierres précieuses enchâssées dans des corniches de bronze doré : elles sont en outre toutes fermées par des balustrades de marbres incrustés, ou par des grillages en laiton. Une telle profusion de richesses et d'ornemens, jointe à la précieuse collection des peintures que nous allons rapporter, rendent cette Chartreuse l'objet de l'admiration de tous les étrangers.

Dans la seconde chapelle à droite, le tableau de l'autel est de *Massimo Stanzioni*, ceux à côté sont de *Vaccaro*, et les fresques de la voûte, de *Bellisario*. Dans la troisième on voit le tableau du baptême de Notre-Seigneur peint par *Carlo Maratti* à l'âge de 85 ans, comme on le lit dessus : les tableaux à côté sont de *Paolo de Matteis*, et les fresques de la voûte, de *Stanzioni*. La chapelle suivante présente le tableau de s. Martin par *Annibale Caracci*, comme on le prétend, et les fresques, de *Domenico Finoglia*, élève de *Stanzioni*; elles sont admirables par l'effet du *sens dessus dessous*. La dernière chapelle a sur l'autel le tableau d'*Andrea Vaccaro*, et le mur est orné de fresques par *Micco Spadaro*. Dans les chapelles de l'autre côté on observera le tableau de s. Bruno qui donne la règle de son ordre, par *Stanzioni*, qui fit aussi les peintures de la voûte et des murs latéraux. Dans la chapelle contiguë on voit à demi-relief s. Janvier priant la s. Vierge

pour la conservation de la ville de Naples, sculpture de *Domenicantonio Vaccaro.*

En sortant du chœur on entre dans la sacristie dont la voûte est toute ornée de fresques par le *Cavalier d'Arpino*, qui est aussi l'auteur du grand panneau sur l'entrée, exprimant le crucifiement de Notre-Seigneur, la s. Vierge, s. Jean et s. Marie Madeleine, et au-dessous, s. Pierre reniant Jésus, ouvrage très-estimé de *Michelangelo da Caravaggio*. Sur le devant de l'arc qui mène à la salle du *Trésor*, est représenté le vestibule du prétoire de Pilate, et Jésus montré au peuple : l'architecture est de *Viviani* et les figures de *Stanzioni*. Autour des murs sont disposées les armoires de noyer contenant les ustensiles sacrés; on admirera les ouvrages de marquéterie en canne d'Inde, dont elles sont enjolivées; l'ordre supérieur figure des faits du vieux testament et de l'apocalypse, avec de belles décorations architecturales : l'inférieur présente de charmans paysages, On ignore le nom de l'auteur, mais ce genre de travail semble appartenir à un Flamand.

Par un effet de la piété de notre auguste Souverain Ferdinand II, le toit de l'église a été recouvert en plomb; les marbres du pavé ont été restaurés, et toutes les peintures nettoyées par *Benedetto Castellano*.

Le petit emplacement, qui est au fond de la sacristie, la a voûte ornée d'excellentes compositions à fresque de l'ancien testament et de la Passion du Rédempteur, par *Massimo Stanzioni*; et sur les

murs latéraux, *Giordano* a représenté en deux fresques le Sauveur appelant à lui les apôtres Pierre, André et Mathieu ; ce dernier est le portrait de l'artiste. La dernière salle qu'on appelait autrefois le *Trésor*, à cause des précieux ustensiles sacrés qu'on y conservait, peut encore bien mériter ce nom par le fameux tableau de la Piété qui décore l'autel. Cet ouvrage de *Ribera* est merveilleux par l'effet de la lumière et par l'expression de la douleur. Le corps de Jésus descendu de la croix est déposé sur le linceul mortuaire; d'un côté, s. Jean, son disciple chéri, le soutient par les bras pour le placer plus doucement, de l'autre, Marie-Madeleine dans le plus profond recueillement baise les pieds de son divin maître. Au milieu, la Mère du Sauveur, les yeux baignés de larmes, exprime au Tout-puissant les angoisses mortelles qui déchirent son sein, pendant que Joseph d'Arimathée immobile, le cœur serré par la douleur, attend la fin de cette scène déplorable. En l'air, deux esprits célestes montrent la couronne d'épine et la torche flamboyante, symboles de la Passion et de la Charité du Rédempteur.

A la voûte de cette salle, ainsi que dans les espaces des croisées, *Giordano* nous a laissé une preuve surprenante de sa célérité dans la peinture et de son imaginative dans la composition. Il y a représenté divers faits de l'Ecriture sainte, et au milieu, le triomphe de Judith suivie d'un cortége très-nombreux de figures, ouvrage qu'il exécuta, comme on l'assure, en 48 heures de temps, à l'âge de 72 ans.

En passant de la sacristie à la salle du chapitre les yeux s'arrêtent d'abord sur les belles fresques de *Bellisario* et sur les tableaux à l'huile de *Finoglia*. Dans un petit emplacement de cette salle on voit une petite coupole peinte par *Ippolito Borghese*, dont les sujets sont la Nativité, l'Epiphanie, la Circoncision, et la Présentation au Temple On voit sur la porte s. Jean prêchant dans le désert par *Stanzioni*, et dans une lunette, la Flagellation, par *Luca Lambiase*. La salle après, dite du *Colloquio*, est toute peinte à fresque par *Avanzino*; le sujet est tiré de la vie de *s. Bruno*.

La construction de ce vaste monastère est remarquable en ce que le grand cloître imaginé par *Cosimo Fonzaga* est de forme carrée, soutenu par soixante colonnes de marbre, d'ordre dorique, avec les arcs, les corniches, et les balustrades du couronnement également en marbre. Aux quatre angles sont placées sept statues à demi-figure, sculptées par *Fansaga* et par *Vaccaro*.

Enfin il est facile de comprendre que la vue dont on jouit sur la terrasse de ce monastère est des plus variées, la seule même dans laquelle Naples se développe dans tous ses avantages, car on pourrait presque compter les maisons qui sont rangées sur la ligne de *Chiaja* au Château royal de *Capodimonte*, aux *Granili* du pont de la Madeleine, jusqu'à *Capodichino*. L'œil embrasse audehors une perspective aussi vaste qu'intéressante: d'un côté l'île de Capri jusqu'au promontoi-

re de la *Campanella*; les délicieuses collines de *Sorrento*, le mont *s. Angelo* semblable à un spectre menaçant dont le front sourcilleux a été si souvent sillonné par la foudre; de l'autre, les sommets des Apennins toujours couverts de frimats glacés, qui raffraîchissent la plus belle et la plus fortunée région de la Campanie, au milieu de laquelle s'élève comme un grand autel ce prodigieux Vésuve, qui depuis tant de siècles roule vers le ciel ses tourbillons de flammes et de fumée, pour assurer une éternelle durée à la séduisante demeure des Sirènes.

CATACOMBES

La riante colline qui environne Naples vers le nord, jadis contrée sauvage et déserte, aujourd'hui lieu de délices, était percée dans son sein par des tranchées irrégulièrement creusées par la main des hommes afin d'en tirer des matériaux pour la construction des antiques édifices de Palépolis et de Naples qui l'avoisinait. On s'imagina d'abord que ces labyrinthes obscurs avaient été la retraite de ces mystérieux Cimmériens, pour lesquels le vulgaire eut toujours une sorte de respect. A l'exemple des autres nations de l'antiquité et conformément aux usages établis, nos ancêtres se servirent de ces catacombes comme d'une nécropole, pour y déposer dans des sépultures taillées dans le tuf, le long de ces chemins souterrains, les dépouilles des trépassés. Dans la suite, lorsque les Romains nous communiquèrent leurs lois et leurs coutumes ils violèrent cet asyle des morts, enlevèrent ce

qu'il y avait de plus précieux et y substituèrent leurs *loculi*, *columbarii* et des tombeaux couverts de tuiles.

Mais quand la vraie religion vint s'établir à Naples, ces lieux solitaires, où l'on n'était entré que pour pratiquer le triste et pieux office des morts, devinrent le refuge le plus sûr du christianisme. Les prosélytes de la nouvelle croyance se retirèrent dans ces cryptes pour y vivre loin du tumulte et ignorés de la communauté des citoyens et pour échapper à la persécution qui les menaçait. Ils s'y réunissaient pour sanctifier ces sombres demeures par la prière et par le jeûne, et pour assister au sacrifice eucharistique. C'est aussi dans ces souterrains que les pieux fidèles venaient célébrer leurs *agapes* qui terminaient par le baiser de la paix, afin de s'aimer fraternellement et de se conforter les uns les autres dans les souffrances et dans la pratique austère des règles du culte divin. Cette expression solennelle appartenait toute entière à la religion chrétienne, dont les fêtes, les cérémonies et les prières représentaient au genre humain cette vive flamme de charité qui prenait force et aliment au milieu des tourmens et des persécutions, et laissaient dans l'obscurité les premiers témoignages de ces ferventes vertus et de ce vrai culte qui embrasait leurs cœurs. L'art chrétien tira donc sa première origine de ces ouvrages grossiers et pour l'aspect et pour les formes, mais tout y respirait une sainte pudeur et de purs sentimens, entièrement opposés aux infames orgies dont l'art s'é-

tait comme souillé sous l'empire des Césars ; tout indiquait l'abnégation complète que les artistes faisaient des choses terrestres. Et quand l'étendard de la croix flottait sur les autels et que le culte répugnait à se voir pratiqué en secret dans les cryptes, ces voûtes silencieuses demeurèrent comme un monument éternel des traditions primitives de ces temps de douleur comme de triomphe pour le christianisme, et on les vénéra toujours comme un sanctuaire, où le peuple se rendait pour y adorer les reliques des premiers saints évêques et des confesseurs de la foi, et où le clergé se portait aussi pour observer le serment qu'il avait fait de les visiter au moins une fois dans l'année.

Au lieu de livrer aux flammes la dépouille des morts, selon l'usage des gentils, les premiers Chrétiens renfermaient les cadavres de leurs frères dans les *loculi* qui bordaient les cryptes, cérémonie qu'ils accompagnaient de saintes prières de paix éternelle; et lorsque ces *loculi* vinrent à manquer, ils en creusèrent d'autres au-dessus qui étaient toujours sanctifiés par le signe de notre salut, ou sculpté, ou peint, ou gravé.

En approchant de ces souterrains sacrés et mystérieux, dont l'entrée principale se trouve à l'occident du passage étroit de la vallée des *Euméli-des*, aujourd'hui presque entièrement occupée par le vaste hospice de *s. Gennaro de' poveri*, on ne peut se défendre d'un mouvement involontaire de tristesse et de vénération. A côté de l'église de cet hospice se trouve l'accès pour y pénétrer,

et à peu de distance de là on découvre d'abord la plus ancienne église que les vrais croyans napolitains érigèrent en ce lieu, lui donnant le mieux qu'ils purent la forme rectangulaire. Telle qu'on la voit aujourd'hui taillée dans le roc, dépouillée de tous ses ornemens, avec un autel tombant en ruines dans le fond, et un trône épiscopal formé dans le tuf, elle ne réveille au premier abord aucune idée de recueillement et d'admiration. Mais si nous nous reportons aux premiers siècles de notre salut, notre esprit nous rappellera bientôt les rites religieux de ces premiers chrétiens, leurs cérémonies, leurs prédications, les miracles de nos saints évêques pendant les trois premiers siècles, que le christianisme était abject et opprimé, qu'il combattait encore avec l'humilité de la parole, et avec la sainteté de l'exemple, pour triompher enfin, sans autres armes que la douceur, des plus grandes puissances de la terre; ces lieux nous rappelleront le concours, les prières, les vœux des néophytes de ces temps, où l'union des fidèles remporta la palme; les fréquentes et pieuses visites aux sépulcres des saints évêques Janvier, Agrippin, Euphèbe, Sévère, Orsus et Jean, qui à l'exception du premier, prêchèrent la foi et firent retentir ces voûtes ténébreuses des paroles de sainteté et de paix pour le salut des fidèles.

Tournant les yeux vers la voûte de cette église on voit dans un espace elliptique formé au-dessus de l'entrée, la figure du Sauveur, de dimension plus grande que nature, assis sur un trône de gloi-

re, et indiquant de la main droite le livre des divins préceptes qu'il tient ouvert, pendant que deux Anges l'adorent à ses côtés : ouvrage exécuté à sec sur l'enduit, de même que des restes de peintures représentant quelques saints évêques qu'on distingue à peine sur les parois et dans les deux lunettes des sépulcres à côté de l'autel, et qui furent détruites, comme pour attester la barbarie du quinzième et seizième siècle, où des mains impures souillèrent la sainteté de ce cimetière en brisant toutes les pierres sépulcrales, profanes et sacrées, grecques et latines, en crépissant ou détachant l'enduit des murs peints, et en dispersant tout ce qu'il y avait de précieux en antiquités chrétienne et païenne. A droite se trouve une autre enceinte contiguë à la première ; sa voûte est ornée de peintures avec des représentations profanes et sacrées sur les parois et dans les lunettes des tombes ; et de chaque côté de l'entrée qui mène aux catacombes, à peine peut-on reconnaître les bustes des princes des apôtres.

Toutes les peintures dont nous venons de parler peuvent être assignées à cette époque de transition, où le pinceau des gentils, sans parler du style des représentations et des formes déjà en usage auparavant, se conformait aux traditions de la nouvelle doctrine, ensorte qu'ils firent paraître les premiers ouvrages selon les idées innées du christianisme ; par conséquent ces voûtes sacrées doivent être regardées comme le berceau de la peinture religieuse de notre pays. C'est ainsi que l'art sentimental rendait aussi

hommage à une religion qui devait, dans sa plus grande gloire, l'inviter avec la sculpture à orner ses temples des prodiges que l'art chrétien sut lui seul concevoir et exécuter, en unissant au beau visible, seul héritage des anciens, le beau intellectuel qui ravit l'ame et la soutient dans l'espoir d'un plus heureux avenir.

Des deux premières salles que nous venons de décrire, et qui forment pour ainsi dire le vestibule des catacombes, on passe dans ces dernières par de vastes corridors qui, par des détours tortueux, pénètrent dans l'intérieur de la montagne en deux étages, et forment enfin un labyrinthe inextricable de diramations sans nombre, qui se croisent en tous sens. Parfois on se trouve au milieu de vastes emplacemens le plus souvent soutenus par des arcs et des pilastres pratiqués dans le tuf sans aucun besoin de mur ou d'étançon, et éclairés faiblement par la lumière qui passe réfractée par quelque soupirail rare et lointain. Cette réfraction produit en quelques endroits et à certaines heures du jour de merveilleux accidens de lumière de diverses couleurs qui, mêlées aux teintes rougeâtres de la lueur des torches que les vieux gardiens des catacombes cachent exprès dans quelques coins de ces emplacemens, accroissent encore le prestige de cette scène mélancolique et mystérieuse.

En entrant dans ces corridors souterrains on voit que leur hauteur ordinaire est d'environ vingt palmes napolitains, et que leur largeur n'est pas toujours la même. De différente dimension, mais presque

toujours de la même forme rectangulaire, sont de chaque côté les *loculi*, qui étaient fermés par une dalle de marbre portant épigraphe, ou même bien souvent murés. De distance en distance on aperçoit des sépulcres plus distingués, d'autres ornés de peintures profanes, ou de représentations sacrées, pour le plus, de saints apôtres ou de saints évêques. On y trouve aussi quelques petites chapelles ou cellules funéraires qui appartenaient à des familles de particuliers; l'accès de ces édicules est parfois orné de deux petites colonnes à mi-reliefs, à côté desquelles se trouvaient les portes qui les gardaient, et on voit aussi devant ces humbles chapelles un petit hypogée pratiqué dans le tuf pour recevoir les cadavres qui manquaient de place dans les cellules. On n'a jamais pu circonscrire avec précision l'étendue des corridors. On sait pourtant qu'ils se prolongeaient jusqu'à l'église de *s. Maria del pianto a Poggioreale*, jusqu'à *s. Efrem vecchio*, à *s. Severo*, à la *Sanità*, et à *s. Maria della Vita*, où il y avait anciennement dans tous ces endroits autant d'issues et d'entrées plus étroites qui conduisaient aux catacombes. On sait également qu'en 1685 le célèbre Mabillon visita ces cryptes; il y pénétra par l'entrée principale de *s. Gennaro de' poveri*, et en sortit par l'église de *s. Severo*. L'abbé Romanelli les parcourut aussi en 1792, et laissa par écrit, qu'il y trouva une église taillée dans le tuf avec trois arcs soutenus par six colonnes de la même matière, qu'il y vit un autel, une chaire, un baptistère; et que quand il y retour-

na en 1814, il parcourut un espace de près d'un mille en longueur dans de plus grands corridors qui se prolongeaient jusqu'à la colline de *Lautrec*.

Nos catacombes ont trois étages, mais on ne peut aujourd'hui observer que celui du milieu et le dernier, comme nous l'avons dit, parce que le premier est entièrement comblé de terre, peut-être lors de la peste de l'an 1656, où l'on y enterra des milliers de victimes.

Dans une de ces cellules on voit peint grossièrement sur l'enduit s. Janvier debout, dans un costume bien différent de celui de nos évêques d'aujourd'hui. Autour de son auréole on lit en caractères rouges tracés au pinceau :

SANCTO MARTIRI IANVARIO.

D'un côté on voit une enfant avec la légende ;

HIC REQVIESCIT BENEMERENS ENICATIOLA INFANS.

De l'autre, paraît une femme avec une coiffure des plus bizarres ; au-dessus on lit :

HIC REQVIISCIT (sic) BENEMERENS IN PACE COMINIA.

D'autres légendes en caractères peints, presque entièrement effacés, sont à côté des peintures des saints évêques ; on peut y lire encore les suivantes :

SCS (sanctus) FESTVS.SCS.EVTICES.SCS.AGRIPPINVS

Et dans une représentation de plusieurs saintes :

SCA (sancta) EVGENIA-SCA.ESCATERINA (sic) SCA.MARGARITA-SCA.IVLIANA.

Dans un autre endroit paraissent les figures de deux saints qui semblent représenter s. Pierre et s. Paul, le premier en habits pontificaux, l'autre couvert d'une longue tunique, et dessous, sur une bandelette rouge, on lit :

VOTVM SOLBIMVS (sic) NOS CVIVS NOMINA DEVS SCIT ;

Au-bas est une croix grecque avec les lettres ordinaires :

IC-XC-NI-KA. (*Jesus Christus nica*)
J. C. est victorieux.

Nous ne rapporterons pas ici les inscriptions funèbres grecques et latines, tant chrétiennes que païennes ; elles y ont été recueillies par Pelliccia, Giustiniani, Romanelli et De Jorio. Nous citerons seulement une légende hébraïque interprétée de la manière suivante par notre compatriote *Giuseppe Fusco* :

IN ANGVSTIA LVGEBO INSVRGENTES TENEBRAS
ATTENVATA EST SCIENTIA ORATIONVM,
SPLENDIDVM DONVM IVSTI.

Ces paroles solennelles auront peut-être été marquées dans la première moitié du huitième siècle,

quand Naples possédait le saint évêque Paul II qui fut privé de l'onction par le patriarche de Constantinople, et qui souffrit ici l'exil et la persécution des partisans de l'*Iconoclaste*. Il fallut que Paul II s'exilât lui-même dans la petite église de s. Janvier, placée à l'entrée de ces catacombes, où il éleva le baptistère avec son *triclinium* pour y administrer le sacrement du baptême dans les jours établis. Cependant le peuple et le clergé n'abandonnèrent jamais leur évêque dans son pénible exil. Deux ans après, les nobles touchés de la tristesse du peuple se rendirent aux catacombes, suivis d'un grand concours de fidèles. Le saint homme en fut tiré aux acclamations de la multitude et reconduit en procession à son vrai évêché de *s. Restituta*. Dans la suite les napolitains renouvelèrent cette procession solennelle, et à la mort du saint évêque ils transportèrent son corps dans l'église des catacombes où on lui éleva un tombeau en marbre.

Le 20 décembre 1849, S. S. le Pape Pie IX parcourut à la lueur des flambeaux un long espace des corridors supérieurs et inférieurs de ces cryptes ; il visita la petite église de s. Janvier, où s'était confiné le saint évêque, et daigna écouter avec le plus grand intérêt un discours que j'eus l'honneur de Lui tenir sur cette primitive église et sur les destinées de Paul II, comme aussi sur nos Catacombes en général et sur tous les monumens chrétiens qui s'y trouvent confondus avec ceux du paganisme.

CAMPISANTI

Sur le flanc occidental de la colline de *Lautrec*, à une demi-lieue de Naples, se trouve l'ancien cimetière de la ville, fondé en 1772. Il présente la forme d'un grand cloître carré dans lequel sont pratiquées trois cent soixante-six fosses, recouvertes d'une dalle qu'on levait et qu'on scellait après y avoir coulé les cadavres chaque soir, pour ne la rouvrir qu'un an après, le même jour. Deux inscriptions latines, les dernières que composa le célèbre *Mazocchi*, sont placées à l'entrée du vestibule, et nous apprennent sa fondation et son inauguration. Ferdinand I le fit construire sur les dessins du chev. Fuga florentin, et y dépensa trente mille ducats.

A côté de ce cimetière est celui des *cholèreux*, où sont enterrés plus de vingt mille victimes de ce terrible fléau. On y lit deux inscriptions en italien, composées par notre comm. *Bernardo Quaranta*.

Sur le revers de la colline qui se développe en amphithéâtre au pied de *Poggio reale*, s'élève le *campo santo nuovo*, peut-être le plus beau cimetière en Europe par sa délicieuse situation. Rien de plus propre à toucher le cœur que ces lieux qui joignent à l'aménité du site, à la température la plus douce, l'aspect enchanteur de la perspective la plus riante et la plus variée. On conçoit que les Napolitains aient choisi ce site pour l'éternelle résidence des morts. Si religieusement assis sur la base d'un superbe mausolée, on promène ses regards autour de soi, on ne voit que tombeaux, où le froid de la mort règne seul, et qui inspirent de saintes émotions et une douce mélancolie, comme si l'on était au pied des autels; mais si l'on cède à la nécessité de s'en détacher pour respirer plus librement, on voit se développer à ses pieds l'immense jardin de Naples paré toute l'année d'une éternelle verdure, et qui pourvoit la ville de toutes sortes de légumes, et dans toutes les saisons, particularité inconnue ailleurs; en face, le Vésuve avec son magique cratère, çà et là une longue chaîne de monts dont l'œil se fatigue à suivre les formes bizarres qui vont se perdre dans un horizon vaporeux; à droite, Naples qui s'annonce avantageusement de ce côté par le grand clocher des *Carmes*, dont la flèche paraît d'autant plus superbe qu'elle n'a point de rivale à craindre, enfin l'œil va se reposer sur le golfe, qu'on prendrait pour le palais d'Amphitrite, ses îles, pour les colonnes qui le décorent, et les reflêts lumineux de

ses eaux, pour autant de diamans et de perles qui décorent. Les sens séduits par tant de charmes et plongés dans l'ivresse d'un abandon si doux et si inattendu, ne se réveillent du prestige, qu'à la pensée consolante que ce ne sont là que les prémices d'un avenir plus heureux, que l'avant-goût des félicités suprêmes.

Dans l'enceinte du cimetière s'élève un majestueux portique de forme rectangulaire soutenu par des colonnes qui embrassent cent chapelles avec leurs hypogées, assignées aux confréries laïcales de la ville. Ces confréries sont au nombre de cent et 74 à Naples; un de leurs devoirs essentiels est d'accompagner leurs morts au cimetière, car c'est la charité qui les institua. Si l'un des membres d'une confrérie, à laquelle chacun se fait un mérite de s'affilier, vient à tomber malade, un médecin le visite, des médicamens lui sont administrés, tout cela aux frais de la confrérie, moyennant une redevance modique par mois, versée dans une caisse commune; et s'il succombe son convoi a lieu sans qu'il en coûte rien aux parens.

Au milieu de l'emplacement paraît la statue colossale de la Religion, ouvrage du chev. *Tito Angelini*, placée sur un grand piédestal avec deux inscriptions latines du comm. *Quaranta*. On en célébra l'inauguration au mois de septembre 1845, à l'occasion du VII Congrès des savans italiens à Naples. Devant le portique s'élève l'église du cimetière, qui a été décorée des peintures de nos artistes Chev. *Guerra*, *Marsigli*, *Morani* et *Oliva*. Tous ces

édifices sont exécutés d'après les dessins et la direction des architectes *Luigi Malesci* et *Ciro Cuciniello*.

La place devant l'église est circonscrite sur deux côtés par deux cloîtres où s'ensevelit le bas peuple. Ils furent construits d'après le plan de l'architecte *Maresca* qui les commença en 1817.

Non loin de-là s'élève un couvent de forme gothique qui sert d'habitation à douze capucins destinés au service spirituel du lieu. On observera dans la petite église de ce couvent un excellent bas-relief de *Giovan da Nola* exprimant Notre-Seigneur et ses disciples à Emmaüs; il provient de l'église de *Montoliveto*, où il décorait la chapelle de la famille *Palo*.

Autour de ces édifices s'élèvent d'autres églises avec leurs hypogées appartenant à divers ordres religieux, et quantité de monumens funèbres de différente forme et style, environné chacun d'un jardin de fleurs sans cesse renouvelées par les gardiens du lieu. La *Ville* a assigné un emplacement à part pour les tombeaux des hommes de lettres et pour les citoyens qui se sont distingués par leurs vertus, ou qui ont fait la gloire et l'ornement de la patrie.

Le jour des trépassés et celui de la Toussaint sont deux grands jours de piété pour tout le peuple. Chacun y va réciter des prières sur les tombeaux que l'on couvre de fleurs, et un grand nombre de dévots s'imposent la pénitence de parcourir à genoux l'emplacement où sont les fosses des

morts. Pour célébrer une fête si touchante avec tout l'appareil et toute la solennité qu'inspire la religion et l'affection pour les proches, le cimetière est orné pendant ces deux jours, de nouvelles guirlandes de fleurs, et illuminé de cierges et de torches funèbres. Dans la matinée du deux novembre, le *corps de Ville* assiste à la grande messe des trépassés qui est alors chantée par les élèves du conservatoire de musique, et à laquelle interviennent les Ministres d'Etat, l'Intendant de Naples, et d'autres autorités civiles.

PALAZZO REALE

di Napoli.

C'est le vice-roi Comte de Lemos qui fit construire en 1600 ce magnifique palais qui est un des ouvrages les plus importans du chev. *Domenico Fontana.* Ses décorations consistent en trois rangs de pilastres d'ordres différens placés les uns sur les autres, et couronnés d'une corniche garnie alternativement de pyramides et de vases. La longueur de sa façade est de 520 palmes napolitains, et sa hauteur de 110. Il ne nous reste de *Fontana* que cette seule façade, le reste a été modifié à diverses reprises, et récemment surtout après l'incendie de 1837 qui en consuma une partie, notre Auguste Souverain, FERDINAND II, le fit renouveler, et le porta à ce degré de magnificence qui le rend digne de la demeure des rois. La grande cour est ornée de deux rangs de portiques l'un au-dessus de l'autre, auxquels conduit un superbe escalier décoré au-bas des statues colossales

de l'Ebre et du Tage. Les vastes appartemens de parade ouverts les grands jours de cérémonie et de *gala* pour complimenter le Roi, et lui rendre l'hommage du baisemain, sont embellis de précieuses peintures à l'huile. Entr'autres ouvrages on admire les deux grandes compositions de *Camuccini*, la mort de César et celle de Virginie, qui sont les plus estimées de cet artiste. On y observera de plus un portrait peint par *Rembrand*, et un autre par *Velasquez*, ceux de Henri VIII, par *Holbein* le jeune, de Gonsalve de Cordoue et d'Alexandre Farnèse, par le *Titien*, et celui de Ranuccio Farnèse par *Bombelli*. Le tableau des deux avares par *Quintin Messis*, mérite aussi d'être vu.

Parmi les tableaux de composition généralement estimés, nous citerons : la Sainte Famille de la première manière de *Raffaello* ; le songe de s. Joseph, de *Guercino*, le dispute des Docteurs de la loi, de *Caravaggio* ; de plus, la s. Catherine et le s. Jean, d'*Annibale Caracci*, et la Madeleine du *Titien*. On y trouve aussi de bons tableaux de peintres napolitains ; les plus estimés sont la s. Vierge apparaissant à s. Bruno agenouillé, par le *Spagnoletto* ; Rachele et Jacob, et Orphée lapidé, par *Andrea Vaccaro*. Les autres pièces de cet appartement sont décorées des fresques de *Bellisario Corenzio*, exprimant les fastes de la Maison d'Aragon. La magnifique salle du Trône a les lambris ornés de bas-reliefs représentant les Provinces du Royaume

personnifiées, et ses murs sont parés de velours cramoisi parsemé de lys, de riches arabesques, de fleurs et de figures, le tout brodé en or dans le *Real Albergo de' Poveri* en 1818, et avec un tel luxe, que la seule broderie de la tenture a coûté plus de cent mille ducats d'or ouvragé. Lorsque l'Empereur d'Autriche visita l'*Albergo reale* et vit ce somptueux travail, il assura que le trône de Naples serait devenu le plus riche de l'univers.

La partie moderne du palais est décorée des peintures, ornemens et dorures de nos artistes napolitains, choisis par le Roi pour exécuter ce que le goût le plus exquis peut imaginer et produire. C'est ainsi que *Giuseppe Cammarano* y représenta à fresque le banquet des Dieux, les noces de Bacchus et d'Ariadne, celles de l'Amour et de Psyché, et Apollon avec les Muses; *Filippo Marsigli*: Therpsicore invitant les Heures à ouvrir les danses; les bouderies de l'Amour et sa captivité; - *Camillo Guerra*, l'Amour enfant, sous les traits de Flore et de Zéphire, l'Amour adulte, sous ceux du confident de Galatée, l'Amour viril sous ceux de Bacchus épris d'Ariadne, et l'Amour suranné, sous ceux de Boréas qui enlève Orithye; - et *Gennaro Maldarelli*: quatre sujets tirés de la fable de Psyché, et la Justice toute rayonnante du Génie Bourbon.

On y observera aussi la belle statue de Sapho, par *Tito Angelini*.

Dans les appartemens supérieurs habités par le Roi et par la Reine on admire de beaux tableaux d'artistes encore vivans, et quelques précieuses peintures de *Rubens* et de *Miel*. La voûte d'une de ces pièces est ornée de fresques par *Camillo Guerra*; ses quatre compositions expriment les entreprises glorieuses de Charles I d'Anjou.

C'est dans l'appartement contigu que se trouve la Bibliothèque particulière du Roi. Huit salles contiennent les plus belles productions de l'esprit humain, sur les sciences, les lettres et les arts. On y conserve une collection rare et précieuse d'estampes anciennes et modernes. De la bibliothèque on passe dans le cabinet des sciences physiques, fondé par le roi pour son usage particulier, et enrichi de toutes sortes d'instrumens construits par les plus célèbres machinistes de nos jours.

On pourra ensuite observer la chapelle royale peinte par *Giacomo del Po*; elle est de la plus grande magnificence. On y admirera surtout le magnifique autel qui décorait autrefois l'église de s. Thérèse et qui est embelli de superbes pierres fines et d'ornemens de tout genre.

La partie habitée par les princes et par les princesses donne sur la mer. De ces appartemens on passe sur une terrasse ornée de bustes et de vases en marbre. On se promène dans ce jardin aérien, sous de berceaux d'orangers, de ci-

tronniers et d'arbrisseaux de toute espèce, et l'on y jouit du plus merveilleux spectacle de la nature embelli par la main des hommes.

La partie du rez-de-chaussée qui donne sur les chantiers de la marine, au pied de la terrasse du Palais, contient l'arsenal particulier du Roi. Il est riche en armures des premiers temps de la chevalerie. On y voit, entr'autres objets curieux, le casque et le bouclier du Roi Roger le Normand, décorés de bas-reliefs; les armes de Roger comte de Sicile; celles de Ferdinand I d'Aragon; l'Alexandre Farnèse et de Victor Amédée; l'épée que Ferrante I donna à Scanderberg; celle dont Louis-le-Grand fit présent à Philippe d'Anjou, le premier des Bourbons d'Espagne, et que ce roi remit à Charles Bourbon, lorsque ce Monarque vint prendre possession de notre royaume.

Palazzo reale di Capodimonte.

Cet immense château qui domine la délicieuse colline de *Capodimonte* fut construit par l'ordre de Charles III Bourbon en 1738; mais ce monarque ne le vit point achevé, car cent ans après lui il se trouvait encore dans les deux tiers de sa construction. Il était réservé à son Auguste petit-neveu Ferdinand II de reprendre en 1834 l'ouvrage qu'il porta bientôt à sa fin en y ajoutant d'importantes modifications. Non seulement il ren-

dit habitables ces vastes appartemens, mais il les décora aussi de meubles magnifiques, et des plus belles productions de nos artistes, nommément de ceux qui sont pensionnés à Rome. Entr'autres portraits de la famille royale on observera celui de Ferdinand I et de Caroline d'Autriche environnés de leur Auguste Famille, ouvrage très-estimé *d'Angèlique Kaufmann*. Ceux des tableaux historiques qui attirent particulièrement les regards de l'observateur, sont : Ptolémée Philadelphe qui reçoit les nouvelles productions de l'esprit humain pour enrichir la Bibliothèque d'Alexandrie : Charles-Magne qui accueille les savans italiens qu'il avait invités à venir enseigner dans l'Université de la Capitale de ses états, par *Camuccini*. Parmi les ouvrages des jeunes napolitains pensionnés, on voit deux tableaux de *Camillo Guerra*, l'un exprimant Jules Sabin, et l'autre, Ossian : Diomède vainqueur à la course, par *Tommaso de Vivo* : deux représentations d'Atala et de Chactas, par *Natale Carta* : le tombeau de l'homme de bien, par *Filippo Marsiglia* : s. Jean-Baptiste reprochant à Hérodiade sa conduite dé_pravée, par *Vincenzo Morani* : Cassandre enlevée par Ajax, de *Giuseppe Mancinelli* : le Prométhée de *Michele de Napoli* : l'enfance de Bacchus par *Bonolis* : Manlius Torquatus à la présence du tribun Marcus Pomponius, par *Oliva*, et la mort de Pœtus, du même peintre. Le tableau colossal enfin qu'on observera toujours avec

une sorte d'étonnement, est la Judith montrant au peuple de Béthulie la tête d'Holopherne, vaste composition inachevée de *Pietro Benvenuti*.

A l'orient et au septentrion de cet imposant édifice sont distribués, d'un côté, les superbes, jardins à l'anglaise, et de l'autre, les charmans bosquets, qui font les délices des Augustes Personnages qui y séjournent.

MONUMENS

Portes

Porta capuana. Elle est ainsi appelée parce qu'elle menait à Capoue avant que la grande rue de *Foria* fût construite. Autrefois, cette porte était placée à côté du *sedile capuano*, mais lorsque Ferrante I d'Aragon amplifia la ville, et l'environna de murailles, il la fit mettre entre les deux tours de piperne qui la défendaient auparavant et qui portent les noms de *L'Honore* et de *La Virtù*, gravés sur marbre. Elle fut alors décorée des superbes sculptures de *Giuliano da Majano*, et surmontée de la statue de ce roi. C'est par cette porte, qu'en 1140, Roger entra la première fois à Naples, après qu'il se fut raccomodé avec Innocent II, et qu'en 1535, l'empereur Charles-Quint fit son entrée triomphante dans cette capitale.

Porta del carmine. Elle fut construite par *Giulian da Majano*, lors de l'amplification des murailles de la ville par Ferrante I d'Aragon, que l'artiste a représenté à cheval dans le bas-relief placé sur l'arc de la porte avec l'inscription :

Ferdinandus rex nobilissimae patriae.

Les deux tours de piperne qui défendaient un jour cette porte, étaient appelées : *La Fedelissima* et *La Vittoria*, d'après les inscriptions qu'on y lit.

Porta nolana. Elle est de la même époque. Les deux tours dont elle est flanquée portaient les noms de *La cara Fè* et de *La Speranza*.

Porta s. gennaro. Elle appartient à la même époque que les précédentes ; les fresques dont elle avait été orné par le *Calabrese*, sont aujourd'hui presque entièrement effacées.

On observera que toutes les portes de la ville sont ornées en-dedans du buste de s. Gaétan, en vertu du vœu que le *Corps de ville* fit à ce Saint à l'occasion de la peste de l'an 1656.

Obélisques.

Guglia della concezione. Cet obélisque fut élevé par les pères Jésuites du produit des aumônes qu'ils recueillirent en 1748, et d'après le dessin de l'architecte *Giuseppe Genuino.* Les sta-

tues et les bas reliefs sont de *Francesco Pagano* et de *Matteo Bottiglieri.* Il fut dédié à la Conception Immaculée de la Mère de Dieu, dont la statue colossale en bronze doré décore le sommet.

GUGLIA DI S. GENNARO. Ce fut la ville qui fit élever ce monument à s. Janvier en mémoire des terribles éruptions du Vésuve de l'an **1631**, dont Naples fut préservée. L'architecte *Fansaga* la construisit en moins de trois ans, mais elle coûta 14,374 ducats et soixante-dix-sept grains. Elle est surmontée de la statue en bronze du saint patron, de la hauteur de neuf palmes et trois onces, et du poids de douze quintaux napolitains, équivalant à 1800 kilogrammes, ouvrage des artistes *Tommaso Montano*, *Cristofaro* et *Giovanni Monterossi.*

GUGLIA DI S. DOMENICO. Cette grande pyramide élevée sur la place de s. Dominique est enjolivée et surchangée d'ornemens et de bustes de saints de l'ordre dominicain, d'un goût bizarre. Elle est surmontée de la statue en bronze de s. Dominique, modelée par l'arch. *Fansaga*, et achevée en 1737 par *Domenicantonio Vaccaro.*

Fontaines.

FONTANA MEDINA. C'est la plus belle fontaine de Naples, ouvrage en grande partie de *Domenico d'Auria*, sous le vice-roi Olivarès, en 1593.

Le vice-roi de Castro la fit placer auprès de l'arsenal en 1601. Celui d'Alba la fit transporter, en 1624, devant le palais du roi. Le vice-roi Montery la fit encore déplacer, pour la faire mettre devant le *Castel dell'uovo* en 1633. Enfin par ordre de *Donna Anna Carafa*, femme du vice-roi Médina, l'architecte *Fontana* la situa à l'endroit où elle est aujourd'hui. Le dessin en est magnifique et ingénieux : trois Satyres soutiennent sur leurs têtes une grande conque sur laquelle est placé un Neptune appuyé sur son trident, d'où sortent trois jets-d'eau. Son vaste bassin est orné de figures de Tritons, de Néréides et de dauphins qui jettent toutes de l'eau. La plupart de ces figures avec leurs ornemens en marbre sont de *Cosmo Fansaga.*

Fontana di montoliveto. Cette belle fontaine, d'un dessin hardi, est l'ouvrage de l'architecte napolitain *Cafaro*, qui la construisit aux frais du peuple, en 1668. Elle est surmontée de la statue en bronze de Charles II.

Fontana degli specchi. Elle fut élevée en 1599 par le vice roi Olivarès, et ensuite embellie par le vice-roi Montérey ; en 1840, elle fut reconstruite et pourvue d'une plus grande abondance d'eau, qui tombant de quatre gradins offre à l'œil autant de miroirs.

Fontana del pendino. Celle qui est au milieu de la place fut ordonnée par le vice-roi Toledo d'après les dessins de *Luigi Impo* ; la statue d'Atlas

qui soutient le globe et les mascarons sont de *Giovanni da Nola.*

Fontane della villa reale. Elles sont au nombre de trois. Celle du milieu est la plus précieuse, en ce qu'elle est formée d'un superbe bassin de granit provenant de Pœstum et transporté ensuite sur la place de *s. Matteo* à Salerne, d'où elle fut prise. La fontaine dite de *l'enlèvement d'Europe*, à cause du sujet qu'elle représente, est une des plus belles sculptures *d'Angelo de Vivo*, élève de Sammartino. La troisième exprime deux génies funéraires tenant leurs torches renversées.

Fontana di s. Caterina spinacorona. A côté de cette église se trouve une belle fontaine où est représenté le Vésuve qui jette du feu, et une Sirène qui en éteint les flammes avec l'eau de ses mamelles; au dessous on lit les paroles suivantes de notre célèbre *Antonio Epicuro*;

. . . . *dum Vesuvii Syren incendia mulcet.*

Cette fontaine, fut restaurée par ordre de *Don Pietro di Toledo* qui y fit placer les armes d'Espagne.

Fontana di s. caterina a formello: Elle a tiré son nom du latin *forica*, ou canal d'eau, parce qu'elle recevait l'eau de la *Bolla*, pour la distribuer aux autres fontaines de ce quartier. Le vice-roi d'Ossuna la fit orner en 1583 de pilastres avec des distiques en latin.

Fontana di s. lucia. Cette belle fontaine qui portait le nom de *Giovan da Nola*, non pas qu'il en fût l'auteur, se trouvant occupé à des ouvrages plus importans, mais parce qu'il en donna le dessin au premier de ses élèves, *Domenico d'Auria*, qu'il dirigea aussi de ses conseils et de sa main. Les pauvres habitans de *s. Lucia* qui en firent les frais sur leurs épargnes, la trouvèrent si belle lorsqu'elle fut achevée, qu'ils se soulevèrent quand un des vice-rois espagnols voulut en enlever les sculptures pour les envoyer en Espagne. Cette fontaine présente un arc de triomphe qui s'élève au milieu d'un grand bassin. Aux deux extrémités paraissent deux figures d'hommes en pied, et au-dessous de chaque statue, un dauphin. Sur les deux bas-reliefs des côtés latéraux de l'arc sont exprimés avec beaucoup d'art et d'invention, d'un côté la discorde de quelques dieux marins, pour une Nymphe que l'un d'eux veut enlever, de l'autre, Neptune et Amphitrite accompagnés d'une foule de Tritons, et volant sur la surface des eaux dans une conque marine. Toutes les autres parties de cette fontaine sont ornées en relief et en demi-relief de Sirènes, de Génies, de coquillages, de tortues et de monstres marins. On y lit aussi deux inscriptions, l'une en faveur de Philippe III, sous le règne duquel cette fontaine fut construite, l'autre invite les passans à s'arrêter, à observer les sculptures de ce monument, à se raffraîchir de ses eaux, et à jouir du mouvement et de l'al-

légresse du peuple dont cette contrée est sans cesse animée.

Fontana del sebeto. L'architecte *Carlo Fansaga* orna la fontaine qui est au commencement de la rue de s. *Lucia*, de la figure couchée du *Fleuve Sebeto*, avec deux Tritons de chaque côté, qui versent des conques, qu'ils portent sur l'épaule, l'eau dans le bassin qui est à leurs pieds.

CHAPITRE II.

ÉTABLISSEMENS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES

Académies.

Académie royale ercolanese d'archéologie. Charles III Bourbon fonda cette illustre académie en 1756, à la proposition et sous la présidence du célèbre marquis *Bernardo Tanucci*, pour la publication des trésors d'antiquités qui commençaient à sortir des fouilles d'Herculanum, de Pompei, et nommément des papyres. Les membres de cette académie furent d'abord au nombre de quinze. Ils publièrent depuis l'époque de l'institution jusqu'en 1779, un grand ouvrage, où ils expliquèrent les monumens les plus rares et les plus importans d'Herculanum et de Pompei en huit volumes ornés de planches.

Après les changemens que cette académie subit pendant l'occupation militaire dans le titre et dans le

nombre des collaborateurs, le roi Ferdinand I en fixa, l'an 1817, les membres au nombre de XX, et voulut que cette académie royale ainsi que les deux autres des sciences et des beaux-arts fusssent incorporées sous le titre de *Società reale Borbonica*. Ces deux académies ainsi réunies ont un président et un secrétaire perpétuel nommés par le Roi. Chacune de ces trois académies a son secrétaire perpétuel et nomme un président tous les trois ans.

On admet dans la première, de même que dans les deux autres, des membres honoraires et des correspondans tant nationaux qu'étrangers.

Les trois académies se rassemblent séparément deux fois par mois, excepté les mois de mai et d'octobre; et le 30 juin de chaque année on ouvre la séance générale pour rendre compte des travaux exécutés pendant toute l'année.

Académie royale des sciences. Cette académie fut instituée par Ferdinand I en 1780, sous l'inspection de XXX membres ordinaires divisés en trois classes, savoir, de mathématiques, de physique et d'histoire naturelle, et enfin de sciences morales et économiques.

Académie royale des beaux-arts. Elle fut fondée en 1808 et ensuite confirmée par Ferdinand I en 1817. Elle est composée de X membres dont trois sont architectes, deux sculpteurs et trois peintres et deux maîtres de musique.

Institut royal d'encouragement. La société nommée par Ferdinand I en 1800 pour le progrès des

arts et des manufactures fut, en 1806, appelée *Société d'Encouragement*, et en 1810, *Institut d'Encouragement pour les sciences naturelles*.

Mais en 1821 le roi Ferdinand réforma les règlemens pour les rendre plus propres à favoriser la partie pratique et industrielle, plutôt que la scientifique. Cet Institut compte LX membres ordinaires partagés en deux classes, pour l'économie rurale et pour la civile. Il a un président qu'on élit tous les deux ans, et un secrétaire général perpétuel. On y admet des membres ordinaires et des correspondans nationaux et étrangers.

Tous les deux ans l'Institut fait une exposition publique des produits de l'industrie et des manufactures, et on adjuge des médailles d'or et d'argent à ceux qui se sont distingués par l'invention ou par la perfection de l'art ou de la fabrication.

Académie Pontaniana. Une réunion de lettrés avec lesquels le roi Alphonse I d'Aragon se plaisait à converser, donna origine à cette société qui était convoquée et réglée par *Antonio Beccadelli*, appelé le *Panormita*. Modifiée ensuite par les règlemens de *Giovan Gioviano Pontano*, elle prit le nom de ce savant, l'an 1471, époque de sa mort, et accueillit les plus illustres personnages de ce temps, distingués par les lettres; mais elle ne subsista pas long-temps à cause des évènemens politiques qui arrivèrent pendant le règne d'Alphonse.

En 1808, *Vincenzo Coco* réunit dans sa mai-

son quinze lettrés sous le nom d'*Academia Pontaniana*; elle fut ensuite reconnue par le roi Ferdinand I, qui lui assigna, en 1817, un revenu de cinquante ducats par mois. Elle est dirigée par un président honoraire perpétuel et par un secrétaire général aussi perpétuel. Elle est divisée en cinq classes, savoir mathématiques simples et composées, sciences naturelles, sciences morales et économiques, histoire et littérature ancienne, histoire et littérature italienne, et beaux-arts. Les membres se divisent en *résidens* et *non résidens*, en *honoraires* et *correspondans*. Les séances se tiennent dans la salle où s. Thomas d'Aquin enseignait la théologie, qui est dans le couvent de *s. Domenico maggiore*.

Académie médico-chirurgicale. Celui qui l'institua fut *Angelo Boccanera* professeur de clinique en chirurgie dans l'Université. Approuvée par Ferdinand I en 1818, elle fut réglée par un président et vice-président annuels, de concert avec un secrétaire perpétuel. Les membres ordinaires ne dépassent pas le nombre de soixante, et sont divisés en cinq classes, savoir : anatomie et physiologie, pathologie et nosologie médicale, thérapeutique et histoire naturelle médicale, pathologie et nosologie chirurgicale, et médecine légale, hygiène publique et police médicale. Il s'y trouve des membres honoraires et correspondans. La réunion a lieu tous les mois dans l'hôpital *degli Incurabili*.

Université. Elle se trouve placée dans l'ancien couvent des pères Jésuites, qu'on appelait *Gesù vec-*

chio, mais nous ne pouvons pas en assigner avec certitude la fondation. Nous savons seulement qu'en 1224, l'Université de Naples reçut une nouvelle forme par les soins de l'empereur Frédéric pour relever la gloire de Naples qu'il affectionnait beaucoup, et rabaisser l'orgueil de la célèbre Université de Bologne son ennemie déclarée. Dans la suite elle fut particulièrement protégée par Charles II et par Robert; elle jouit même de plusieurs privilèges et d'une grande considération sous Alphonse I et Ferdinand I d'Aragon, et parvint au plus haut degré de splendeur sous Charles III Bourbon, qui modifia ses anciennes institutions et y ouvrit de nouvelles chaires d'études, qui furent honorées par les célèbres professeurs *Vico*, *Genovesi*, *Mazzocchi*, *Capasso*, *Sarao*, *Martorelli*, *Cirillo*, *Conforti* et d'autres. Par un décret royal du 6 Mars 1850 il fut arrêté, que les cours qui se feront dans l'Université Royale seront divisés en six facultés — 1. De Théologie. 2. De Mathématiques. 3. De Sciences physiques. 4. De Jurisprudence. 5. De Belles-Lettres et de Philosophie. 6. De Sciences médicales. Les professeurs en théologie enseignent en autant de chaires particulières la théologie dogmatique et les vérités de la religion catholique apostolique romaine, l'histoire des conciles, les institutions du droit canon, et l'écriture sainte. Les professeurs sont au nombre de soixante-trois, et enseignent tous dans l'Université, à l'exception de celui de paléographie qui tient ses séances dans l'édifice des archives du royaume,

de celui de botanique qui enseigne dans le Jardin botanique, et de ceux d'anatomie et de clinique, qui sont établis dans le grand Hôpital des Incurables. Tous les étudians, tant nationaux qu'étrangers, qui viennent s'instruire dans notre université et qui s'y distinguent, peuvent aspirer aux différens grades du doctorat et obtenir des licences et des diplômes.

Pour que les sciences expérimentales soient enseignées et expliquées avec plus de profit et d'utilité, on a réuni dans le corps même de l'Université différens musées et cabinets qui sont dirigés par les professeurs de la faculté à laquelle ils appartiennent. Ces musées sont : le cabinet de *chimie philosophique*, celui de *chimie industrielle*, ou *appliquée aux arts*, celui de *physique expérimentale*, celui de *matière médicale* et enfin celui *d'anatomie*. Les vastes salles supérieures contiennent les musées *minéralogique* et *zoologique*.

Real orto botanico. La botanique a toujours été étudiée avec succès à Naples, quoique dans les premiers temps les plantes qui servaient aux démonstrations de la science fussent cultivées tantôt dans un endroit et tantôt dans un autre. Ce ne fut qu'en 1809 qu'on pensa à former le Jardin botanique, qui se trouve le long de la rue *Foria*, à côté de la Maison de Charité, ou *Albergo dei Poveri*. Les travaux furent dirigés par l'architecte *Giuliano de Fazio* et par le Directeur actuel Chev. *Michele Tenore*.

Si l'on comprend les terres destinées à contenir

les pépinières et la culture du terrain loué à un entrepreneur, le jardin des plantes occupe l'étendue de 26 arpens distribués de la manière suivante :

École de Linnée pour l'instruction préliminaire.

École des familles naturelles pour l'étude générale de la science.

Viridarium, ou Verger, disposé selon les familles naturelles.

Pomarium, ou *Fruitier*, distribué de la même manière.

Diverses cultures de plantes d'agrément.

Deux grands parterres à degrés pour les plantes délicates et bulbeuses qu'on tient en plein air dans des pots.

Autres semblables pour celles qui passent l'hiver dans les serres.

Compartiment pour les graines annuelles.

Bosquets plantés de grands arbres exotiques.

Enceinte spécielle pour la culture de différentes qualités de vignes.

Une autre pour la culture des différentes sortes *d'agrumi*, où de fruits acides.

Toutes ces différentes cultures occupent l'étendue d'environ vingt arpens. Les six autres sont destinés à pépinières, à plantages, à dépôts de diverses plantes et à la culture des légumes.

Les leçons publiques de Botanique se font le printemps par un professeur et sous-professeur qui enseignent à l'Université la physiologie des plantes pendant les mois qui précèdent l'année scolastique.

On imprime chaque année le catalogue des graines qui servent aux correspondances et aux échanges qu'on en fait avec les jardins botaniques étrangers, et la nomenclature des plantes de duplicité et de toute autre chose qu'on expose en vente, ou qu'on offre en échange au compte de l'entrepreneur. On a indiqué dans ce catalogue toutes les variétés des espèces qui servent à l'usage économique et dont l'entrepreneur fait une industrie spécielle. Le catalogue général des plantes que l'on cultive au nombre d'environ 12,000, aveo la carte topographique, et les explications nécessaires, a été publié en 1845.

Real osservatorio astronomico. L'observatoire de Naples domine les hauteurs de *Capodimonte*, et fut bâti à l'endroit de la colline que les Espagnols appelèrent *Miratodos*, parce qu'on y jouit d'une vue immense, sur une élévation de 80 toises du niveau de la mer. Sa construction est l'ouvrage de l'architecte *Stefano Gasse*, sous la direction de l'astronome *Federico Zuccari* et du célèbre *P. Piazzi*. Les fondemens en furent jetés en 1812, et l'édifice fut achevé en 1820. On y entre par un vestibule décoré de six colonnes doriques en marbre, qui mène à la bibliothèque où est un choix des plus importans ouvrages en astronomie, en mathématiques et en physique. On y voit une des plus grandes lunettes d'approche de Reichenbach et de Fraunhofer, deux sphères d'Adams, et un téléscope à réfraction *d'Amici*.

Par un escalier à vis on monte dans une pe-

tite tour où se trouve l'équateur placé sur un pilastre cilindrique fixé dans le massif de la colline qui est de tuf. Les deux autres tourelles contiguës contiennent les cercles répétiteurs. Une autre salle avec deux fenêtres astronomiques, dans la direction du méridien, est destinée aux observations du cercle et du télégraphe méridien avec ses horloges à pendule, dont l'une est placée entre deux colonnes de granit rouge oriental, l'autre, entre deux colonnes de granit cendré, toutes deux sur le massif de la colline.

Tous les instrumens astronomiques appartenant à l'observatoire sont rangés dans les salles attenantes.

Le directeur, l'astronome en second, et les élèves demeurent à peu de distance de l'observatoire, dans une maison d'où l'on jouit d'une des plus belles vues de la ville.

Real osservatorio della marina. Il fut élevé en 1818 pour l'instruction de *l'Académie maritime*, sur l'ancien couvent de *s. Gaudioso a Capo Napoli*, à la hauteur de trois cents pieds du niveau de la mer.

Real osservatorio meteorologico vesuviano. Notre Auguste Souverain Ferdinand II a la gloire d'avoir fondé le premier en Italie un établissement scientifique de ce genre. Il le fit élever sur une des hauteurs adjacentes du Vésuve, non seulement pour mettre les professeurs à la portée de faire avec plus de succès leurs observations météorologiques, mais aussi pour pouvoir étudier et

expliquer avec précision tous les phénomènes volcaniques, qui sont si fréquens dans nos contrées.

Ce bel édifice est construit près de l'ermitage connu sous le nom du *Salvatore*, par où doivent passer les curieux qui veulent observer le Vésuve. Le plan du bâtiment est de notre architecte *Gaetano Fazzini*, d'après les vues scientifiques du Chev. *Macedonio Melloni*. L'inauguration s'en fit solennement à la présence des Savans Italiens assemblés à Naples en 1845, à l'occasion du VII.e Congrès scientifique.

Real officio topografico. Il fut fondé en 1808, lorsque, sous la direction du Lieutenant Général Dumas, Maréchal du Palais, on établit dans la Maison du Roi un dépôt topographique confié aux soins du savant géographe *Giovannantonio Rizzi-Zannoni*, qui publia avant et après cette époque plusieurs cartes géographiques de notre royaume. Après bien des changemens, cet établissement fut réduit à l'état où il se trouve, depuis l'an 1833. Voici l'ordre qu'on a observé dans l'arrangement de ses parties : 1. Observatoire, cabinet des machines et des instrumens, et bibliothèque. 2. Ouvrages pour dessins et dimensions. 3. Typographie, calcographie, lithographie et modèles de forteresses sur échelle à grandes dimensions. 4. Section topographique de Palerme. 5. Ouvrages géodésques et topographiques.

L'observatoire se trouve dans le grand quartier de *Pizzofalcone*.

Grande archivio del regno. Les écrivains des temps d'ignorance, plus portés pour le merveilleux que pour le vrai et l'utile, nous laissèrent les descriptions circonstanciées des batailles, le nombre minutieux des morts et des blessés, mais ils ne s'occupèrent aucunement, ou du moins fort peu, de nous donner connaissance des lois, des coutumes et des institutions politiques, qui sont les seuls objets dignes d'intéresser l'historien et la postérité. Car, quoique nous eussions long-temps avant Guillaume I un dépôt de documens rélatifs à l'état du royaume, on ne peut néanmoins donner le nom d'archives formelles ou publiques à quelques salles du Palais royal où étaient conservés les régistres appelés *Defetarii*, dans lesquels ce prince faisait transcrire non pas les évènemens les plus importans arrivés sous son règne, mais seulement les distinctions des fiefs et des terres, avec les rites de la Curie.

Ce n'est que sous la domination des Angevins que les archives publiques napolitaines paraissent pour la première fois dans deux diplômes de Charles I et II; et dans un contrat fait du temps du roi Robert, le palais de la *Real Zecca* (hôtel des monnaies) fut destiné à conserver les *Archives royales*.

Comme dans les temps d'ignorance les relations du dehors, savoir d'un peuple à l'autre sont rares, et que celles du dedans se font de la manière la plus simple, il est naturel que la masse des écritures ne s'augmente qu'en raison du progrès de la

civilisation. Le faste Aragonais forma de l'accumulation des nouveaux papiers et régistres du Tribunal de la *Regia Camera*, le Palais des archives, dites par excellence *il Grande Archivio*, lequel fut, avec celui de la *Zecca*, réuni au *Castelcapuano* par ordre du vice-roi Toledo.

Peu de nations peuvent vanter comme la nôtre leurs succès dans le barreau. Aussi n'est-il pas étonnant que les administrations judiciaires et contentieuses aient accumulé une énorme quantité de copies d'actes qui, dans les derniers évènemens politiques de notre royaume, furent réunies aux archives de la *Zecca* et de la *Regia Camera*.

Quand la paix fut rétablie dans le royaume, Ferdinand I promulgua, en 1818, une loi expresse pour que tous les papiers qui avaient été jusqu'alors déposés dans le palais des archives, ou qui devaient y être déposés tous les dix ans, fussent divisés en cinq grandes sections, savoir: 1. *Politique et Diplomatie*, 2. *Administration intérieure*. 3. *Finance*. 4. *Justice*. 5. *Guerre et Marine*: de plus, il voulut qu'une commission fût exclusivement destinée à publier les mémoires historiques du royaume, qui existaient dans les anciennes archives: qu'on établît dans chaque province un Bureau d'archives pour les actes financiers, administratifs et judiciaires, et un autre supplémentaire dans les villes où le siège des tribunaux n'est pas dans le chef-lieu de la province.

Cependant la masse des actes croissant de jour en jour ne pouvait plus être contenue dans le *Castel-*

capuano, ni dans les dépôts supplémentaires; c'est pourquoi notre Auguste Souverain destina pour Palais des Archives le vaste monastère supprimé de *Sanseverino*, qui a été réduit à l'état actuel.

C'est là que trois grands cloîtres constituent le vaste dépôt de nos archives. Dans le premier sont rangés avec ordre tous les papiers notariaux, et dans les deux autres, les actes publics. Nous ne parlerons point du grand nombre de leurs salles, toutes meublées d'armoires, leurs longs corridors avec les bustes et les statues des grands hommes qui les décorent, l'aménité des jardins, et la vue délicieuse et immense dont on jouit sur les plate-formes des hautes terrasses, où l'œil embrasse à la fois la ville avec son golfe, la mer, ses îles, et les montagnes les plus lointaines; nous dirons seulement un mot de la classification et des actes qui y sont conservés; comme aussi des ouvrages de l'art qui méritent quelque considération.

Le portique de la troisième cour est tout-à-fait digne du génie créateur de *Bramante* et de *Raffaello*. La voûte de la salle *des Catastes* peinte autrefois par *Bellisario Corenzio*, a été restaurée par *Niccola la Volpe*. Comme elle était jadis la salle du chapitre, *Bellisario* y peignit les Vertus de la vie monastique, et quelques faits tirés de l'Ecriture Sainte. Cet habile artiste exécuta 117 figures de grandeur naturelle sur un des murs de la grande salle où sont contenus les actes de l'administration ancienne et moderne. Toutes ces fresques qui se trouvaient réduites à un état si déplorable

qu'on pouvait à peine en distinguer quelques parties, ont été réparées avec la plus louable intelligence par le susdit *la Volpe*, dans le court espace de six mois.

Pour ce qui regarde la collection des actes, la partie administrative est à présent entièrement séparée de la diplomatique, et chacune a ses officiers respectifs.

Cent quatre-vingts différens dépôts d'archives, dont chaque collection embrasse une infinité de branches, composent la partie administrative, la financière, la judiciaire, l'ecclésiastique et la militaire. On jugera de quelle importance elles doivent être, si l'on réfléchit au grand rôle qu'a joué dans l'histoire des nations cette partie de l'Italie qui fut dans tous les temps l'objet de l'insatiable cupidité de tous les Souverains de l'Europe.

Quant à la partie diplomatique on saura que des quarante mille parchemins qui existent dans nos Archives, cent cinquante sont presque tout grecs, à l'exception d'un petit nombre en grec et latin, et par conséquent d'un prix inestimable. De la plus grande importance, surtout pour la diplomatic et pour la paléographie, sont les parchemins appelés *curiali*, parce qu'ils furent écrits par les *praticiens* appelés *curiali*, dans un caractère singulier et très-difficile à lire. Dignes de considération sont aussi les parchemins angevins, dits de la *Zecca*, parce qu'ils furent jadis réunis et placés dans l'ancien dépôt des archives du palais de la *Zecca* (hôtel des monnaies), comme

aussi un nombre infini de bulles. Tous ces actes commencent à l'an 703, et finissent au dernier vice-roi ; c'est pourquoi ils traitent des ducs de Naples, de Sorrente, de Gaète et d'Amalfi, des princes Lombards, des Comtes, des Ducs et des Rois de la race Normande, et enfin des Rois Souabes, Angevins, Durasques, Aragonais, Espagnols et Autrichiens-Espagnols. On a réuni en 378 volumes plus de 380 mille actes des souverains de la Maison d'Anjou, qui embrassent toute l'histoire politique et civile de cette époque. Aussi cette collection forme-t-elle le plus bel ornement des Archives de Naples, mais elle serait d'une valeur bien plus estimable encore, si dans les tumultes populaires une partie n'eût été dispersée ou détruite.

Tous ces actes sont conservés dans une vaste salle particulière, appelée *Archives diplomatiques*, qu'on peut voir à côté de la chaire de paléographie et de la bibliothèque de l'établissement.

Dans une pièce séparée on conserve une rare collection de codes et de manuscrits, parmi lesquels se distingue le fameux fragment d'un régistre particulier de l'Empereur Frédéric II, sur papier coton. Ce précieux monument contient plusieurs lettres et règlemens à des Justiciers et autres grands Officiers pour des affaires publiques et secrètes.

L'exactitude et l'ordre avec lesquels tous ces actes sont disposés et régistrés, le grand intérêt qu'ils réveillent, la magnificence et les délices du lieu,

élèvent cet établissement à un des premiers de l'Europe dans son genre.

Biblioteca reale Borbonica. Elle est incorporée à l'édifice du Musée royal, et occupe un grand nombre de salles de l'appartement supérieur, dont la plus grande a 212 palmes napolitains de longueur sur 78 de largeur. C'est dans cette salle spacieuse, peut-être la plus vaste de l'Europe, que se trouve l'exacte méridienne exécutée par le professeur *Caselli* en 1791.

Cette bibliothèque contient deux cents mille volumes environ, parmi lesquels quatre mille sont *quattrocentisti*, et trois mille manuscrits.

Quant à ces derniers, la plupart mériteraient d'être distinctement cités chacun selon son rang, mais nous nous contenterons, dans l'impossibilité où nous sommes d'en donner le détail, d'indiquer succinctement les plus rares et les plus remarquables, qui sont : une Bible latine en parchemin, du XIII siècle, connue sous le nom de *Bibbia alfonsina*, parce qu'Alphonse I d'Aragon l'apostilla de sa main et en fit présent au monastère de *Montoliveto* : un Nouveau-Testament grec et plusieurs codes des Saints-Pères en parchemin, comme s. Augustin, s. Jérôme, s. Grégoire-le-Grand, tous connus sous le nom de *codici di Troja*, pays de la Pouille : la seconde partie des lettres de s. Jérôme, code en parchemin du VII siècle, *in-folio*, écrit en lettres onciales : les livres grammaticaux de Flavius Sosipater Charisius, code en

parchemin du VIII. siècle revu et corrigé par Janus Parrhasius : le chapitre IV de Gargilius Martialis, *de Pomis*, tiré d'une tablette, avec les annotations du cardinal *Maio* et de *Mons. Scotti*; le code Farnésien, en parchemin, de Sextus Pompeus Festus, publié à Rome par *Fulvio Orsino* en 1581, revu ensuite par Ludovic Arndts et par C. Odefroi Müller en 1833; le code de *Perrotti* contenant 32 fables inédites de Phèdre, publié en 1809 par Mr. Jannelli: et les deux codes en parchemin, *in-folio*, contenant *l'histoire naturelle* de Pline, très-précieux pour la calligraphie aussi bien que pour les variantes. On y observera encore un *office divin*, connu sous le nom de *Flora*, orné de superbes miniatures représentant différentes espèces de fleurs, de fruits et d'insectes : un bréviaire *in-quarto*, dit de *Paul III*, décoré de très-élégantes peintures : deux grands livres de chœur en parchemin, grand *in-folio*, avec de magnifiques peintures qui en embellissent les marges; et enfin trois codes de la *Divina Commedia*, enjolivés de dessins anciens. Mais rien n'est comparable en ce genre à un office de la Sainte-Vierge, écrit de la main de *Monterchi*, avec les sujets dessinés en miniature par *Giulio Clovio*, par ordre du cardinal Alexandre Farnèse. Ce peintre prévoyant que cet ouvrage serait le terme de sa carrière artistique, s'appliqua avec tant de zèle et de soin, que jamais ouvrage ne fut exécuté avec plus d'art et de perfection. Aussi l'artiste y fit-il de tels prodiges avec son pinceau, qu'il semble impossible qu'il

ait pu y parvenir avec l'œil et avec la main. Il partagea son ouvrage en vingt-six historiettes, dont chaque feuillet a deux dessins à côté l'un de l'autre, savoir la figure, et le figuré, et chaque historiette a des ornemens différens l'un de l'autre, avec des figures et des bizarreries selon l'histoire qu'il traite. *Cette opération*, dit Vasari, *fut faite par Giulio avec tant de soin et d'exactitude pendant l'espace de neuf ans, qu'il n'y a pas de somme qui puisse en payer le prix.*

Entr'autres monumens dignes d'être observés nous citerons deux papyres diplomatiques, l'un appelé *papiro gotico Ravennate*, qui porte la date de l'an 551, publié la première fois par *Sabbatino* dans son *Calendario Napolitano*, et expliqué ensuite par le savant *Ihre* dans les quatre signatures gothiques. Il fut réimprimé en 1805 à Rome par *Marini*, et dernièrement encore à Munich en 1835 par le professeur *Masmann*. L'autre papyre non moins important et également unique en son genre est du roi Théodoric.

Parmi les autographes nous citerons: *Divi Thomae Aquinatis Comment. in D. Dionysium Areop. De coelesti Hierarchia et de divinis nominibus*, parchemin *in-4.°*; les études philologiques de Parrhasius; un commentaire inédit sur *Dante*, par *Francesco da Buti*; un apographe de la *Gerusalemme liberata* apostillée par *Torquato Tasso*: des manuscrits *d'Egidio da Viterbo*, du cardinal *Seripando*, de *Leonardo da Vinci*, de *Fabio Giordano*, de *Pirro Ligorio*, de *Giambattista Vi-*

co, de *Gianvincenzo Gravina*, de *Niccola Fergola*, et d'autres personnages illustres nationaux et étrangers.

Quant aux ouvrages imprimés, ceux qui méritent une attention particulière sont compris dans la riche et précieuse collection des éditions du XV. siècle, qui est contenue dans XIII armoires, au nombre de quatre mille volumes. Ces premiers essais de l'art typographique font l'admiration de tout le monde par leur choix et par leur nombre, par la belle conservation des exemplaires, par leur rareté, et par le propre mérite des ouvrages tirés des impressions originales qui tiennent lieu des codes perdus, ou difficiles à consulter.

Outre le *Catholicon* de *Giovanni de Balbis*, qui est un magnifique exemplaire, imprimé à Mayence en 1460 (*alma in urbe Maguntina impressum 1460*), et la *Biblia sacra Maguntina* de l'an 1462, en deux volumes *in-folio*, sur parchemin, nous possédons encore d'autres éditions imprimées non seulement à Mayence par les inventeurs de la typographie Faust et Schœffer, mais aussi dans d'autres villes de l'Allemagne, jusqu'à ce que Conrad Sweynheym et Arnold Pauñartz se rapprochant de la capitale du monde catholique, furent accueillis par les Pères Bénédictins à *Subiaco*, où ils publièrent le Lactance en 1465, et le s. Augustin, *De Civitate Dei*, en 1467, ouvrages qu'ils réimprimèrent avec de nouveaux caractères à Rome l'année suivante, *in domo Petri de Maximo*. Ces trois insignes ouvrages qui font honneur aux

premières typographies de l'Italie, sont conservés dans la collection royale avec un très-grand nombre de celles que les mêmes typographes imprimèrent à Rome au nombre de 12,475 volumes jusqu'en 1472, comme nous l'apprend le précieux document qui se trouve au commencement du cinquième volume de la Bible de *Niccolò de Lira*, dans la réclamation présentée au Pontife Sixte IV par l'évêque d'Aleria, où il raconte leur admirable industrie, leurs efforts et l'utilité apportée aux lettres. Nous avons aussi de nombreuses éditions d'Udaric Hahn, de Georges Laver, de Jean Philippe de Lignamine, et d'autres qui s'établirent à Rome; aussi bien que de Jean et de Vindelin de Spire, de Nicolas Jenson et d'autres encore, qui instituèrent et perfectionnèrent la typographie à Venise, en 1468, où elle acquit une haute considération sous les *Aldi*.

Naples, où les lettres grecques et latines de concert avec les sciences et les beaux-arts florissaient singulièrement sous la protection généreuse de la dynastie aragonaise, ne fut pas la dernière à accueillir avec empressement cet art merveilleux. Sous la date de l'an 1471 parurent les premiers ouvrages suivans : *Lectura super Codicem, auctore Bartholo de Saxoferrato*; *Lectura super pandectas, auctore Floriano de s. Peiro*; *De usibus feudorum*, de notre concitoyen *Andrea d'Isernia*, tous publiés par Sixte Riesinger, qui avait été appelé de Strasbourg à Naples par le roi Ferdinand I. Créée sous de si heureux auspices, l'imprimerie na-

politaine ne tarda pas à rivaliser avec les plus renommées de ce temps, par les éditions d'Arnaud de Bruxelles, de Jodoch Hoensteyn, de Berthold Rying, de *Mattia Moravo*, de Henri Alding, de *Francesco del Tuppo*, de Chrétien Preller et d'*Adolfo di Cantono*, qui fleurirent dans ce royaume, et par nos artistes, qui en soutinrent la réputation. Outre les trois ouvrages dont nous venons de parler, il y en a plusieurs autres rares et importans, qu'on pourra observer sur les lieux.

La bibliothèque est ouverte tous les jours au public, à l'exception des fêtes, depuis sept heures du matin jusqu'à deux heures après midi.

Biblioteca dell'Università. Elle contient environ 25 mille volumes, compris les précieux *quattrocentisti* napolitains et étrangers, les belles éditions du XV. et XVI. siècle, et la plupart des ouvrages imprimés par *Bodoni*. Cette bibliothèque doit son origine à l'acquisition de la riche et précieuse collection du Marquis *Taccone*.

Elle est ouverte au public les jours qu'il y a leçon à l'Université.

Biblioteca Brancacciana. Elle se trouve sur la petite place appelée *s. Angelo a Nilo*, et reste ouverte au public dans les heures de l'après midi.

Cette bibliothèque qui appartenait autrefois à la famille *Brancaccio*, fut léguée au public napolitain par le cardinal *Francesco Brancaccio*, en 1674. Elle fut considérablement enrichie des volumes tirés des bibliothèques des couvens et monastères supprimés, et accrue des différens legs de nos

concitoyens *Domenico Greco*, *Giuseppe Rizzi*, et *Adamo Satelli.* Cinquante mille volumes sont rangés dans différentes salles; la plupart sont de rares et précieuses éditions qu'on chercherait inutilement ailleurs.

Entr'autres manuscrits nous citerons les suivans qui sont très-importans : *Martini Poloni Chronicon romanorum pontificum et imperatorum - Chronicon Amalfiae ac de ejus ducatu - Anonymi Chronicon Cartusiae Calabriae ss. Stephani et Brunonis - Catalogus episcoporum Beneventanorum - Centii liber censuum ecclesiae romanae - Constitutiones synodales maguntinae et aliae - Johannis Diaconi Neapol. chronicon episcoporum Neapolitanorum - Historia fundationis monasteri Casauriensis - Neapolis regni capitula - Roberti Viscardi genealogia - Romualdi II Salernitani chronica et mundi exordio per VI mundi aetates usque ad an. 1178 et urbis Romae descriptio - Sanctorum vitae.* Outre ces ouvrages, Bioernestahel cite deux importans documens relatifs à l'histoire de Suède, qu'il était fâché de n'avoir pas transcrits ; c'était une lettre et un traité de la reine Christine, d'où l'on relève que son dessein était d'introduire la religion catholique dans ses états.

Les autres bibliothèques qui méritent d'être visitées à cause de la rareté et de la beauté des éditions et du précieux choix des codes anciens, sont celles des *PP. dell'Oratorio* dits *Gerolomini*, la bibliothèque militaire dans l'Office topographique à *Pizzofalcone*, et celle du *Comte Vargas Macciucca* à s. Potito.

CHAPITRE III.

ÉTABLISSEMENS ARTISTIQUES

Aperçu des Beaux-Arts à Naples.

La plus grande infortune qu'essuyèrent les Beaux-Arts à Naples, à l'exception de la musique, a été celle de n'avoir possédé aucun écrivain qui, à l'instar du Plutarque des artistes florentins, en eût favorablement exposé les ouvrages et loué magnifiquement le mérite. Bien au contraire, les panégiristes de l'Italie centrale pour mieux rehausser les avantages de leurs compatriotes ne daignèrent pas même rappeler les noms de ceux de nos artistes dont la célébrité ne leur était que trop connue. Aussi devait-on faire très-peu de cas de nos arts qui dépendent du dessin, puisqu'ils étaient si injustement jugés dès leur origine; ce qui ne serait jamais arrivé si le jugement eût été porté avec une saine critique sur le grand nombre d'ouvrages précieux que l'école napolitaine nous a laissés. Il est vrai que plus tard *Bernardo de Dominici* parut vou-

loir prendre notre défense dans un ouvrage en trois volumes intitulé · *Vita de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, 1752; mais aveuglé comme les autres par un amour désordonné de sa patrie, il écrivit des choses si exagérées et quelquefois si erronées et dépourvues de cette justesse d'esprit qui doit toujours accompagner la narration des faits, que cet ouvrage ne peut aucunement revendiquer le mérite justement dû à notre patrie. Doués d'une grande imaginative nos artistes furent plus que tous les autres heureux dans les vastes conceptions du génie, d'où dépendent cette richesse et cet ajustement qui font le charme de toutes leurs compositions. Ils furent aussi les plus féconds en idées neuves et variées, aussi vifs à les sentir, que faciles et expéditifs à les produire, de sorte que si l'on veut être juste, on avouera qu'il n'y eut jamais d'école aussi fertile en artistes que la nôtre.

Mais les bornes que nous nous sommes perscrites dans un sujet non moins vaste qu'important, ne nous permettent pas de parler ici, comme il le conviendrait, des vicissitudes qu'essuyèrent les beaux-arts dans notre pays, quand ils déchurent de ce degré de splendeur où ils s'étaient élevés dans des siècles plus heureux de la Grande-Grèce, lorsqu'ils tenaient le premier rang dans toute l'Italie comme dans le monde civilisé. On nous pardonnera donc si nous n'esquissons ici que les principaux faits de ces trois jumelles de la nature. Et pour commencer par l'architecture, qui dans tous les temps

fut la plus cultivée, sous son rapport religieux, nous dirons quelque chose de cet argument nouveau dont personne n'a parlé jusqu'ici, nous réservant de faire mention de l'architecture civile, quand nous traiterons du petit nombre de palais qui nous restent des particuliers.

Architecture religieuse. Après une lutte continuelle de plus de trois siècles, le mot consolant de paix pour les Chrétiens, sorti de la bouche du grand Constantin, fit enfin retentir les voûtes ténébreuses de nos Catacombes, de ces refuges solitaires, où les fidèles venaient à la dérobée exercer le culte de la vraie Religion. Rappelés comme à une nouvelle vie, la première pensée qui leur vint, fut d'avoir un lieu destiné aux fonctions publiques et solennelles des augustes cérémonies prescrites pour le culte divin. Comme Naples était une ville d'origine grecque et dépendante de Byzance, ses premiers Chrétiens virent bientôt s'élever publiquement un temple à leur Seigneur, et peu d'années après, soit par ordre, soit par octroi de Constantin, on vit surgir celui de s. Restitute dans des formes devenues déjà caractéristiques pour l'architecture religieuse primitive de la construction de la Basilique romaine, à laquelle on ajouta encore dans la suite les modifications byzantines, surtout dans la voûte, dans le dôme et dans l'absyde.

Les siècles s'écoulaient rapidement, et les églises se multipliaient à Naples selon la ferveur des fidèles, mais les formes en étaient toujours plus ou

moins celles de la basilique romano-byzantine. On ne voyait point s'y introduire, soit à cause de l'influence de l'empire d'orient, soit par quelque autre raison occulte, l'architecture religieuse des artistes allemands, qui entièrement dépouillés de toute idée profane, tendaient uniquement à l'intuitive contemplation du Seigneur. C'est ainsi que jusqu'au XIII siècle leurs Cathédrales de hauteur démesurée nous présentèrent autant de merveilleux modèles d'une véritable architecture chrétienne, pendant que parmi nous c'était dans les formes greco-latines que s'élevaient les édifices sacrés depuis le V. jusqu'au XII. siècle; mais les noms des artistes de ces temps de barbarie ne se sont pas conservés jusqu'à nous.

Nous savons seulement que dans le VIII. siècle *Agnolo il Cosentino* et *Fiorenza* furent les architectes de notre pays qui érigèrent, par ordre du Duc *Teodoro*, la diaconie de s. Pierre et s. Paul, et qui y sculptèrent ensuite le tombeau du Duc fondateur qui mourut alors. Nous revoyons ces deux architectes construire, sous le Duc *Stefano*, d'autres églises et monastères, comme aussi plusieurs sépulcres, entr'autres celui du Duc *Buono*, qu'on peu encore voir dans l'église de *s. Maria a piazza*, et qui est proprement attribué à *Cosentino*. Nous eûmes même dans le IX. siècle un certain *Pietrocola* qui jouit d'une plus grande réputation comme sculpteur de crucifix en bois et de sépulcres chargés d'ornemens anaglyptiques, que comme bon architecte. Mais dans le X siècle les architectes

qui acquirent le plus de réputation furent *Giammasullo* et *Jacobello*, (le dernier plus connu sous le nom de *Formicola*,) auxquels on attribue des églises et des palais construits à Naples, à Capoue, à Averse , et à Gaète. Après ceux-ci les ténèbres de la barbarie s'épaississent tellement , que jusqu'au XII siècle l'histoire ne fait plus mention d'aucun architecte qui ait exécuté un ouvrage quelconque. C'est cependant à cette époque que paraît l'architecte *Buono*, qui construisit, par ordre de Guillaume le *mauvais*, le *castel dell'Uovo* et le *castel Capuano*, et qui acquit une si grande réputation, que plusieurs villes d'Italie l'invitèrent à la construction de grands et de nobles édifices.

Durant la dynastie des Normands, on ne fit rien ou presque rien à Naples en matière d'architecture chrétienne , et encore moins sous la domination des Souabes qui étaient trop occupés de leurs entreprises militaires, ou appliqués à étouffer le germe des guerres civiles. Mais à l'extinction de cette Maison, Naples commença sous le Comte de Provence à devenir célèbre par ses édifices religieux, et l'on peut assurer que le règne des Angevins fut l'époque la plus glorieuse pour ce genre d'architecture; car Charles I jeta les fondemens de plusieurs temples vastes et majestueux qui furent l'ouvrage d'un artiste auquel il était réservé de tracer la première période d'un nouveau genre d'édifices qui prépara la renaissance des arts. Ce fut *Masuccio*, le premier de ce nom , que nos écrivains assurent être né en 1228 et mort en 1305; il fut dis-

ciple d'un artiste inconnu, et maître à son tour de plusieurs artistes distingués. Après avoir achevé les ouvrages du *castelnuovo* et de *s. Maria la nuova*, que *Jean Pisano* avait entrepris, il éleva l'église de *s. Agostino alla Zecca*, jeta les fondemens de la grande construction du *Duomo*, et quoiqu'il n'acheva pas lui-même tous ces édifices, il y laissa néanmoins l'admirable empreinte du vrai temple chrétien. L'héritier de son génie et de sa gloire fut *Masuccio II* qui donna encore plus d'essor et de sublimité à l'art; car dès qu'il eût achevé les ouvrages commencés par son maître, nommément celui de *s. Chiara*, il y éleva à côté, jusqu'au premier ordre, le clocher carré qui sera toujours une des merveilles du XIV siècle; et il traça le plan de l'église de *s. Domenico maggiore* qu'il éleva de ses fondations. Ceux qui après lui soutinrent, quoique faiblement, ce nouveau genre d'architecture chrétienne, furent: *Giacomo de Santis*, *Andrea Ciccione*, l'abbé *Baboccio*, et long-temps après, *Novello da Sanlucano* et *Gabriele d'Agnolo*. Mais dès que les nouvelles idées de la renaissance des arts reprirent le dessus, on vit reparaître toutes les formes du paganisme, et l'architecture religieuse, dont on avait eu tant de peine à établir le type analogue aux idées des Chrétiens et à la sainteté que doit inspirer le temple du Seigneur, en réveillant dans le cœur des fidèles des sentimens de ferveur et de vénération, dégénéra irréparablement et pour toujours.

Et ce ne fut pas là seulement où s'arrètèrent

les travers de l'art religieux : ce qu'ily a de plus fâcheux, c'est que nos églises ayant eu besoin de réparations dans les siècles postérieurs, contre l'édacité du temps, ou pour obvier aux dommages causés par des tremblemens de terre, quelques architectes du goût dépravé de cette époque déplorable se mirent à les restaurer en y ajoutant les ornemens fantastiques que leur suggérait une imagination nourrie dans les plus étranges bizarreries du *borrominisme*.

Sculpture. Sans entrer dans des détails sur le peu de monumens de cet art qui nous restent dès siècles de barbarie, tels que les deux bas-reliefs travaillés dans le VIII siècle, qui appartenaient aux ornemens du *Duomo*, et qu'on peut encore voir à *s. Restituta*; sans parler non plus de la croix de *s. Leonzio* du IX siècle et des sépulcres de nos Ducs, sculptés par *Cosentino* et par *Fiorenza*, ni des crucifix de *Pietrocola* et d'autres anciens artistes, nous nous bornerons à rappeler nos sculpteurs du XIII siècle.

Le premier et le plus distingué de ce temps fut *Pietro degli Stefani*, élève d'un certain *Jacobaccio*, qui mourut vers la fin de ce siècle.

Ce sculpteur renommé pour ses sépulcres, nous laissa une preuve de son mérite dans le tombeau élevé à Innocent IV, à côté de la sacristie du *Duomo*. Dans la première moitié du XIV siècle florissait *Masuccio II*, sculpteur et architecte de très-grande réputation, justement acquise par la quantité et par le mérite des ouvrages qui sortirent de sa main. On compte parmi ceux qui sont

le plus estimés, les sépulcres érigés à Robert et aux Reines Marie, Sanche, et Jeanne I, et celui de Charles l'*Illustre* à *s. Chiara*, et d'autres à *s. Lorenzo*. *Andrea Ciccione* et l'abbé *Baboccio*, suivant les traces de *Masuccio*, sculptèrent aussi de somptueux mausolées, mais quoique le premier eût une manière facile et *grandiose* dans la composition, il était cependant dur dans la coupe, peu correct dans le dessin et ignoble dans l'expression. *Baboccio* avait les mêmes défauts; doué d'une forte imagination, il ne songea qu'à composer des ouvrages bizarres, difficiles et riches en figures; tels sont la porte du *Duomo* et celle de *s. Giovanni de' Pappacoda*, le sépulcre d'*Errico Mutolo* dans la chapelle de cette famille, et celui de *Ludovico Aldomoresco* à *s. Lorenzo*.

Dans la première moitié du XV siècle notre école posséda les plus rares génies de l'art. Le premier chef de cette école fut *Agnolo-Agnello del Fiore*, élève de *Ciccione*; il apporta de nouveaux procédés à la sculpture, et nous laissa les plus brillans ouvrages de sa main dans le monument de *Francesco Carafa*, qu'on voit à côté de l'autel de la chapelle de *s. Tommaso* à *s. Domenico maggiore*; dans le bas-relief de saint Jérôme pénitent, dans la même église; dans le sépulcre de *Carlo Pignatelli*, dans la chapelle de cette famille au *Seggio di Nilo*, sans en citer d'autres.

C'est en suivant les préceptes d'*Agnolo del Fiore*, que *Giovanni Merliano da Nola* approfondit l'art pour l'élever au plus haut point de sa

grandeur. Dédaignant la sculpture en bois à laquelle il s'était d'abord livré, il se dévoua à celle qui lui assurait l'immortalité, et donnant libre essor à son vaste génie, dans un temps où l'on faisait grand cas de son art, il enrichit avec profusion nos églises de statues, de bas-reliefs et de sépulcres; et dans tous ses ouvrages on trouve toujours grand mérite de composition, pureté de dessin, noblesse de formes. Aussi est-ce avec raison qu'il est regardé comme le Michelange de l'école napolitaine, qui l'aura toujours en honneur comme un de ses plus grands maîtres. Le plus habile émule de *Merliano* fut *Giovanni Santacrocè*, dont le rare mérite se distingue assez dans les ouvrages qu'on a de lui dans différentes églises, particulièrement dans celles de *Montoliveto* et de *s. Giovanni a Carbonara*. *Annibale Caccavello* et *Domenico d'Auria* furent contemporains et disciples de *Merliano*; ils soutinrent tous deux avec gloire la splendeur de son école. Ils eurent pour successeur *Michelangelo Naccarini*, et après lui, une foule d'autres qui firent tomber l'art dans cette exagération ridicule d'où elle est à peine sortie de nos jours.

Peinture. Pendant la longue période de décadence où cet art si noble resta enseveli en Europe, la peinture fut peu ou mal cultivée dans notre pays, et les noms des artistes, qui durant ces siècles de barbarie paraissent de temps à autre dans les notices rares et inexactes qui nous sont restées des arts, sont ou fabuleux, ou peu dignes de considération; car à peine pouvons-nous indiquer quel-

que reste des ouvrages de ces peintres, dans les fresques que l'on voit encore à demi-effacées à l'entrée principale de nos Catacombes ; nous passerons donc de suite à la première période de cet art à Naples.

Ce ne fut que dans la seconde moitié du XIII siècle que parut pour l'honneur de la peinture le premier de nos artistes qui mérite une attention particulière; c'est *Tommaso degli Stefani* né en 1234 et mort en 1310. Il ne nous reste de lui que les compositions à fresque de la chapelle des *Minutoli* dans la Cathédrale, riches en figures bien conçues et bien ordonnées. Mais l'art encore raide et sans vie ne commença à se dégourdir que sous l'impulsion de *Giotto* qui fut invité par le grand Roi Robert à embellir de ses ouvrages la magnifique église de *s. Chiara*, le palais de la Justice et les appartemens du trône, circonstance qui fut d'un grand secours à *Simone* et à ses disciples, qui manquaient de bons exemples à imiter, et qui s'efforçaient de trouver l'ordonnance du coloris, qu'ils apprirent de ces nouveaux procédés de l'art, que lui-même devait à la nature et à l'expérience. Le pinceau et le *faire* de ces derniers applanirent les difficultés à *Colantonio del Fiore*, un des artistes les plus recommandables par les grands progrès que son rare génie fit faire à l'art ; et pour avoir été la cause singulière que le merveilleux génie du *Zingaro* se fût porté par les feux de l'amour à se livrer à la peinture. Les progrès du *Zingaro* furent si rapides qu'il laissa bientôt derrière lui tous ses con-

temporains, au milieu desquels il s'éleva chef d'école. Il étudia si bien la nature conjoinctement à l'art qu'il excella dans tous les genres par son génie et par son pinceau, de manière qu'il parvint où l'on ne pouvait arriver de son temps : ses ouvrages sont encore des modèles de pureté et de vérité sentimentale pour les artistes qui veulent parcourir une carrière si difficile. *Simon Papa*, *Pietro* et *Polito del Donzello*, et *Agnolillo Roccadirame* soutinrent la gloire du *Zingaro* leur maître. Le premier l'imita mieux, mais avec une touche beaucoup plus large ; le dernier pour paraître plus minutieux et plus exact tomba dans le style maniéré, et les *Donzelli* firent plus entrevoir dans leurs ouvrages le style de l'école d'Ombrie que celui de leur dernier maître. Vint ensuite *Silvestro Buono*, fils et élève de *Buono de'Buoni* qui ne fut guère heureux dans les compositions, quoique suave dans la touche, et recommandable par le dessin et par le coloris. Plus habile encore fut *Agnolo Franco* qui excella surtout par l'expression chaste de ses *Madonne*. On vit paraître après ceux-ci *Giovan d'Amato* le vieux, *Bernardo Tesauro* et son fils *Erasmo Epifanio* qui furent les derniers de cette école si estimée du XV siècle, dont l'astre précurseur fut le *Zingaro*. *Andrea Sabbatini*, né à Salerne en 1480 et mort en 1545, sort de l'école de *Raffaello*, habile dans l'exécution et inspiré par les leçons et par les chefs-d'œuvre de son divin maître ; il paraît dans sa patrie pour enrichir Naples des vastes conceptions de son gé-

nie et devient le chef d'une nouvelle école. Il eut la gloire d'avoir un grand nombre d'élèves, entr'autres *Giovan Vincenzo Corsi*, *Giovan Bernardo Azzolini*, *Francesco Ruviale*, dit le *Polidorino*, *Pietro Negroni*, *Simone Papa* le jeune, *Giovan Bernardo* et *Gianfilippo Criscuolo.* Ils eurent pour contemporain *Marco di Pino da Siena*, qui se laissant séduire par les compositions hardies, et par le *faire* difficile et inimitable de *Buonarroti*, introduisit dans notre école cette touche maniérée qui lui fut aussi nuisible qu'à ses fantasques imitateurs *Giovannangelo Criscuolo*, *Pompeo Landolfo*, *Francesco Imparato*, *Francesco Santafede*, *Francesco Curia* et à un grand nombre des élèves de ces derniers.

Devenu habile dans la peinture *Fabrizio Santafede* fit tous ses efforts pour ramener l'art à ses vrais principes, et il y réussit en faisant des ouvrages d'un dessin si correct, d'un coloris si gracieux et si suave, avec une expression si belle et si vraie qu'il mérita l'applaudissement universel et le surnom de *Raffaello napolitano.* Il eut pour contemporains recommandables *Scipione Pulzone*, *Girolamo Imparato*, *Bellisario Corenzio*, *Giuseppe Cesari*, dit le *cavalier d'Arpino*, et ce rare génie, qui sut imiter *Raffaello* avec tant d'art, *Ippolito Borghese.*

Pendant que la peinture florissait ainsi à Naples et dans toute l'Italie on vit paraître une manière toute nouvelle d'imiter servilement la nature, sans aucun choix de formes ni d'attitudes étudiées; et de tirer des

reflets de lumière au milieu de grandes masses d'ombres rembrunies. *Michelangelo da Caravaggio* eut bientôt une foule d'imitateurs dans son école, qui prit le nom *de naturalisti* et qui fut aussi nuisible à l'art que l'autre *de manieristi*. Le premier qui suivit la manière *caravagesque* fut *Giovan Battista Caracciolo*, plus connu sous les noms de *Battistello* et de *Caracciuolo*, qui était encore plus exagéré et plus ténébreux que son maître. *Massimo Stanzioni* suivit aussi les préceptes de cette école mais avec une sage retenue, et de grandes améliorations. Il fonda une école qui, quoique d'un bon style, ne fut pas cependant tout-à-fait exempte de ces défauts. *Pacecco di Rosa*, *Giuseppe Marulli* et d'autres moins connus sortirent de cette école. Ceux qui suivirent les préceptes du célèbre *Giuseppe Ribera*, dit le *Spagnoletto*, et qui s'élevèrent à une grande réputation, furent principalement *Errico Fiammingo*, *Bartolommeo Passante*, *Cesare* et *Francesco Fracanzano*, *Andrea Vaccaro*, *Luca Giordano* et *l'oracle des batailles*, *Aniello Falcone*. Celui-ci laissa héritier de son habileté pour ces sortes de scènes sanglantes le rare génie de *Salvator Rosa*, qui ajouta une si brillante célébrité à l'école napolitaine.

Outre les artistes que nous venons de nommer, notre école en compte une infinité d'autres qui, pour s'être écartés de l'étude des anciens maîtres, tombèrent dans tous les vices que la fureur de vouloir imiter des modèles bizarres et capricieux,

et de chercher des nouveautés où il ne le fallait pas, porte irréparablement à l'art de peindre. De manière que depuis la seconde moitié du XVI siècle à la première vingtaine du siècle courant, nos peintres ne furent que de fantasques décorateurs de voûtes d'églises ou de châteaux de barons, qu'ils surchargeaient des figures les plus capricieuses et des ornemens les plus grotesques et les plus exagérés.

Aujourd'hui qu'on voit renaître en quelque sorte le bon goût pour le style sévère de la peinture et l'amour de la cultiver noblement, il faut espérer qu'elle se remettra de ses pertes, et que moyennant de la persévérance dans les bonnes études elle reparaîtra dans sa première splendeur.

Musique. Quand parmi nous les arts du dessin tombaient en décadence, la musique au contraire promettait dès sa renaissance les plus brillans résultats, et l'empire qu'elle aurait un jour sur toute l'Europe. Dans le XVI siècle quatre différens colléges de cet art enchanteur étaient déjà fréquentés à Naples. Il en sortit plusieurs artistes distingués, qui n'apportèrent cependant aucune nouvelle réforme à l'art musical durant une longue suite d'années. Le premier artiste qui jouit d'une certaine réputation et que l'on regarde justement comme le fondateur de la musique moderne, fut *Alessandro Scarlatti* qui vivait encore en 1723. Il réforma la partie instrumentale et rendit la mélodie expressive et pleine de nou-

velles grâces, sans la priver de cette heureuse simplicité et clarté qui fait son plus grand charme. L'école de *Scarlatti* produisit *Niccola Porpora* à qui nous sommes redevables des progrès du chant et d'un grand nombre de pièces théâtrales, que son disciple *Leonardo Leo* étudia avec le plus grand succès. Il éleva à un si haut point la gloire de notre pays que les Napolitains étaient déjà regardés dans toute l'Europe comme les premiers maîtres de la musique théâtrale. A sa mort prématurée, *Francesco Durante* en soutint avec honneur la célébrité, car c'était à lui qu'était réservé le mérite de rendre facile l'étude du contre-point et d'introduire des partitions qui ont procuré tant d'utilité à l'art. Un si habile maître ne devait produire que de grands artistes; aussi vit-on s'adonner à l'étude de la composition une foule de beaux génies, qui ne tardèrent pas à faire valoir les fruits de leurs travaux. On compte surtout *Cristoforo Caresani*, *Domenico Gizzi*, *Ignazio Gallo*, et *Domenico Sarri*, qui fut le premier à mettre en musique les drames de *Metastasio*. Un grand nombre d'autres artistes s'occupèrent après eux à porter la musique au perfectionnement de toutes ses différentes parties; c'est ainsi qu'en dictant des méthodes plus nouvelles ou plus propres à l'enseignement, ou en donnant des règles plus certaines et plus faciles, ou en exposant de grands modèles dans des ouvrages pleins de sentiment, de vive expression

et de pensées originales et variées, ils frayèrent la route à *Leonardo Vinci*, qui est appellé à juste titre l'*Apollon* du théâtre musical, puisque c'est lui qui fit triompher la mélodie sur les accords des instrumens qui jusqu'alors en étouffaient les modes. Frappé d'une mort subite à l'âge de quarante-deux ans, il laissa héritiers de sa gloire *Feo*, *Prota*, *Araia*, *Carapella*, *Logroscini*, *Sala*, *Caffaro* et enfin ce sublime génie de *Pergolesi* qui aurait porté l'art à son dernier point de perfectionnement, si ce nouvel *Orphée* de la musique napolitaine ne nous eût été ravi cruellement à la fleur de ses ans et de nos plus belles espérances.

Cependant la célébrité de notre école retentissait dans toute l'Europe, èt l'on voyait accourir de toutes parts des italiens et des étrangers à Naples pour étudier nos classiques dont le goût avait été répandu par *Duni*, *Cava*, *Scarlatti* le jeune, *Ferrandini*, *Fiorilli*, et par d'autres moins connus. Qu'il nous soit permis de rappeler ici qu'*Adolphe Hasse*, dit le *Saxon*, apprit l'art à Naples; que le maître *Germiniani da Massa di Carrara* fut l'élève de *Durante*; que le fameux *Hayden* le fut de *Porpora*; *Gazzaniga* de *Venise*, de *Sacchini*; le français *Espie* de *Lirou*, de *Piccini*; *Rigel* de *Franconie*, de *Jommelli*; *Gresnik* de *Liège*, et *Gaveaux* de *Bézières*, de *Sala*. C'est aussi à notre école que reçurent les premières leçons le célèbre *Mozart*, *Paer*, *Spontini*, *Isouard*

et tant d'autres qui remplirent de leur nom les contrées où l'on élève des temples à la Muse du chant.

Ceux de notre école qui jouirent de la plus haute considération furent *Perez* et *Jommelli* qui cueillit des lauriers sur la scène et dans les grandes compositions sacrées. Il eut pour émule et rival *Niccola Piccini*, artiste fécond de pensées originales, et inarrivable dans le mélodrame, où les napolitains sont plus versés que toutes les autres nations. Le XVIII siècle produisit les célèbres compositeurs *Gennaro Manna*, *Fedele Finaroli*, l'abbé *Speranza*, *Francesco Maggiore*, *Silvestro Palma*, *Pasquale Anfossi*, *Giacomo Insanguine*, dit le *Monopoli*, *Francesco Majo*, *Luigi Marescalchi*, *Gaetano Andreozzi*, *Gennaro Astarita*, *Luigi Caruso*, *Angelo Turchi*, *Francesco Parenti*, *Gaetano Marinelli*, et un grand nombre d'autres qui se répandirent dans les principales villes de l'Europe pour y propager les principes de l'école classique qui les leur avait inspirés.

Giovanni Paisiello et *Domenico Cimmarosa*, le premier grand compositeur d'innombrables ouvrages pleins de suaves mélodies et de pensées vives et brillantes, l'autre écrivain moins prolixe d'argumens facétieux, mais qui sont traités avec originalité de motifs, jointe à une merveilleuse vivacité d'expressions tirées de la nature, et présentées sous l'aspect le plus gracieux, soutinrent dernièrement

la splendeur de notre ancienne école. *Cimmarosa* surtout doit être considéré comme le premier réformateur de la musique théâtrale, parce que doué d'un génie extrêmement fécond il sut trouver la manière de relever l'harmonie, entièrement négligée et fort peu estimée par les anciens maîtres qui s'appliquaient exclusivement à la mélodie.

Non moins estimés furent les ouvrages de *Tritta*, de *Guglielmi* et de *Fioravanti*, parce qu'à la richesse des pensées gaies et facétieuses, ils joignaient la douceur du chant, et des grâces inattendues dans la variété des accompagnemens simples et naïfs. A la mort de ces grands maîtres notre gloire musicale allait s'éclipser, si *Niccolò Zingarelli* scrupuleux observateur de l'ancienne école par ses merveilleuses compositions sacrées et par le strict enseignement qu'il donnait aux jeunes élèves de notre Conservatoire, n'eût modéré l'excès des instrumens sur la musique vocale. Mais les théories devaient, à l'exemple des sciences et des constitutions civiles, être transformées dans les universel les révolutions du siècle. On voyait se préparer ce changement presque total qui fut commencé par *Cimmarosa* et accompli sous de nouveaux prestiges par les merveilleux succès de *Gioacchino Rossini*. C'est dans cette école que *Vincenzo Bellini* cueillait des lauriers immortels, lorsqu'une mort prématurée nous l'enleva en 1835, au moment où son nom allait occuper le premier rang

dans les fastes de la musique et anéantir ses contemporains.

Telles ont été les vicissitudes de la musique dans notre pays. Le collége de Naples, de tout temps pépinière d'excellens maîtres, livre à toutes les nations cultivées des élèves ornés des meilleures doctrines, qui propagent ainsi une gloire dont le principal conservateur est notre célèbre Chev. *Saverio Mercadante*.

Museo reale Borbonico.

Le majestueux édifice qui renferme aujourd'hui les trésors de l'antiquité et du moyen-âge et ceux de la littérature ancienne et moderne, est communément appelé *Palagiò dei regi studi*, parce qu'en 1687 le Duc d'Ossune y ayant fait jeter les fondemens d'une grande école d'équitation, et Don Ruys de Castro, Comte de Lémos, qui lui succéda, après avoir terminé cet édifice sur les dessins du Chevalier *Cesare Fontana*, le destina à l'Université qui y fut installée en 1616, sous Don Pedro son fils et son successeur. En 1689, on y transporta le siége des tribunaux; puis, en 1705, il devint caserne, à l'occasion des troubles de la révolution de *Macchia*, et ce ne fut qu'en 1767, qu'on y réintégra l'Université. Cet édifice subit alors différens changemens : il fut aggrandi du côté oriental, d'abord par l'architecte *Sanfelice* et successivement après par *Fuga*, *Schiantarelli*, *Francesco Maresca* et *Antonio Bonucci*.

Ce vaste monument, dont l'architecture grandiose répond à sa destination actuelle, forme un carré long, élevé sur un parallélogramme de 580 palmes sur 284 de largeur et 144 de hauteur. En 1816, Ferdinand I le décréta *Museo-Reale-Borbonico*, et voulut qu'on y réunît les antiquités disséminées dans les résidences royales, y compris les monumens du moyen-âge, la bibliothèque et les tableaux.

Quatre statues colossales décorent le grand vestibule qui conduit à l'escalier et sépare l'édifice en deux parties égales : ce sont celles d'*Alexandre Sévère* ; remarquable en ce que les statues colossales d'empereurs sont rares, particulièrement en costume héroïque, comme celle-ci ; de *Melpomène*, statue qui décorait avec les autres Muses le théâtre de Pompée à Rome ; (le globe est un attribut moderne, et la tête appartenait à une Canéphore), de la *Flore* grecque, et du *Génie de Rome*, outre les modèles en plâtre des statues équestres de Charles III et de Ferdinand I, qu'on voit en bronze sur la place de s. François de Paule.

Dans le vestibule et sur les appartemens supérieurs se trouvent de chaque côté de nombreuses salles destinées à renfermer les collections suivantes :

Au rez-de-chaussée.

I. Peintures antiques, mosaïques et inscriptions murales.

II. Monumens égyptiens.

III. Statues et bas-reliefs en marbre.

IV. Collection épigraphique. Le Taureau et l'Hercule *Farnèse*.

V. Statues en bronze.

Sur les premières marches du grand escalier.

VI. *A droite*, Monumens du moyen-âge — Verres et terres-cuites antiques. *A gauche*, Direction du Musée et des fouilles.

En montant le grand escalier on trouve sur son couronnement la Bibliothèque royale (voyez pagina 162), *et à l'extrémité des marches latérales*:

VII. *A droite*, Objets précieux en or et en argent — Camées et pierres gravées — Commestibles et couleurs — Tissus en or, en amiante, en lin etc.

VIII. Cabinet des médailles.

IX. Petits bronzes, ou collection d'ustensiles sacrés, publics et domestiques.

X. Vases italo-grecs, improprement appelés *étrusques*.

XI. Galerie des tableaux — Modèles d'édifices antiques en liège.

Repassant à l'autre aile de l'édifice on trouve:

XII. *A gauche*, Salle des papyrus d'Herculanum.

XIII. Autre Galerie de tableaux — Salle des chefs-d'œuvre.

Le vestibule est éclairé par deux grandes cours placées sur les côtés. On a rangé avec symétrie dans ces vastes emplacemens à découvert, un nombre infini de fragmens consistant en statues, colonnes, sarcophages, inscriptions et pièces d'architecture trouvées à Pompei, Herculanum, Capoue, etc. L'escalier placé en face de la porte d'entrée est orné de deux statues colossales de *Fleuves*, représentant le *Tigre* et l'*Euphrate*; et au-dessus, un lion colossal qui domine les premières marches qui conduisent aux appartemens supérieurs.

Au haut du premier escalier, dans le fond du vestibule, est placée dans une niche la statue colossale du roi Ferdinand I dans le costume de Minerve, ouvrage de Canova. Deux magnifiques statues de danseuses sous les traits et dans le costume de Vénus *genitrix*, provenant du théâtre d'Herculanum, achèvent de décorer l'escalier du vestibule.

Dans l'impossibilité où nous sommes de donner dans un ouvrage de ce genre le détail de toutes les richesses de notre Musée, dont le simple catalogue formerait plusieurs volumes, nous nous bornerons à indiquer les objets les plus rares et les plus remarquables particulièrement sous le rapport artistique.

I. Peintures antiques.—*Première salle du vestibule à droite.* C'est dans cette salle qu'on a rassemblé les plus belles et les plus intéressantes pein-

tures de Pompei, d'Herculanum et de Stabies. Comme cette collection est unique au monde nous croyons indispensables les observations suivantes :

A l'exception d'un petit nombre d'antiques peintures italo-grecques détachées des tombeaux de Ruvo et de Pœstum, et qui peuvent remonter à 600 ans avant notre ère, époque où la peinture polychrome représentait déjà les objets avec les quatre couleurs qui leur étaient propres, mais simplement placées, comme on le voit, par teintes plates et crues (car ce ne fut que long-temps après que les artistes observèrent les *transitus* et les *commissurae* de Pline, qui étaient les *passages de la lumière à l'ombre* et les *demi-teintes*), toutes les autres de Pompei, d'Herculanum et de Stabies, conservées au nombre d'environ 1600 dans notre Musée ne peuvent guère remonter au-delà du commencement de notre ère, et ont dû avoir été faites à peu d'années de distance les unes des autres, peut-être dans un espace de 50 à 60 ans. Elles sont l'ouvrage d'un petit nombre de peintres dont on reconnaît le style au premier coup d'œil, et le genre de leurs ornemens ressemble à ceux dont parle Vitruve. Elles sont en partie à l'encaustique, genre de peinture où l'on se servait de la cire, et où les couleurs s'appliquaient et prenaient de la fixité par le moyen du feu ou par des mordans, d'autres par la touche tiennent beaucoup de la gouache, et de l'aquarelle pendant qu'elles ont été souvent toutes regardées, mais à tort, comme des fresques.

On ne doit pas juger de l'état de la peinture chez les anciens, par les peintures antiques qui nous restent ; elles ne peuvent donner qu'une idée imparfaite du style des grandes écoles de ce temps. Avant de prononcer sur ces peintures il faut réfléchir, qu'elles sont sur mur, et l'on voit par Pline que leurs plus beaux tableaux ne se faisaient pas ainsi, mais qu'on pouvait les transporter d'un lieu à un autre (1); que depuis deux mille ans elles ont été couvertes d'une cendre brûlante, soufrée, nitreuse et saline, qui devait les détruire presque en entier ; qu'Herculanum, Pompei et Stabies n'étant que des villes secondaires, leurs peintres devaient être d'un ordre inférieur à ceux de Rome et des autres grandes villes.

Cette manière de peindre sur les murs, générale dans ces villes antiques, était dans les temps plus reculés également en vogue, et peut-être n'en connaissait-on pas d'autre. Pline nous raconte que les édiles Murena et Varron emportèrent de Sparte une peinture enlevée d'une muraille et encadrée dans un châssis de bois pour orner le lieu des Comices. On voit encore qu'à Pompei les plus précieuses peintures étaient transportables, quoique faites sur l'enduit des murs, et il paraît qu'eux-mêmes n'en connaissaient pas d'autres.

Les tableaux d'histoire, quoique pleins d'incorrections, décèlent l'étude du grand, car beaucoup de ces peintures paraissent faites d'après de meil-

---

(1) *Nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere.* Lib. 35. cap. X.

leurs originaux. On peut dire de même des figures isolées, qui sans être d'un beau fini, sont de la plus grande élégance et d'un goût exquis ; celles de Stabies sont peut-être les plus gracieuses et les plus fines, après celles qui ont été récemment trouvées à Pompei dans la maison dite *delle Sonatrici*, et qui peuvent elles seules, par l'ordonnance, l'animation, et le fondu émaillé des couleurs, dissiper nos doutes sur les talens des grands maîtres de leurs écoles, et témoigner en faveur de l'excellence où était parvenu cet art admirable chez les Anciens. Malheureusement ces peintures se détérioreraient avec une rapidité étonnante, si l'on ne s'empressait de les transporter au Musée et de les couvrir d'un vernis, qui détruisant le moisi nitreux qui transpire du mur par l'action de l'air et de la lumière, en fait aussitôt ressortir les couleurs presque éteintes. Quant aux tableaux d'arabesques, ils sont généralement parfaits pour le style, la couleur, la touche et le trait, et sont devenus nos modèles en un genre qui n'est connu en Europe que depuis la découverte de ces villes. Leurs tableaux de paysages et de marines sont, à la vérité, au-dessous du médiocre, et pèchent contre les règles de l'optique, mais, malgré leur médiocrité, ils deviennent infiniment curieux, parce que non seulement ils nous donnent une idée certaine de leurs *villas* et de la forme de leurs galères où trirèmes, mais encore parce qu'ils peuvent nous laisser imaginer qu'elle était la distribution intérieure de ces dernières, relativement surtout à la place

que devaient y occuper les rameurs. Il serait aussi très-injuste de soutenir qu'ils n'avaient aucune notion de la perspective locale ni de la perspective aérienne, car s'il est naturel de pécher contre ce qu'on fait mal, il est impossible de peindre même mal ce dont on n'a pas d'idée.

On remarque en général dans ces peintures un bon caractère de dessin et souvent de l'expression. Les artistes qui les ont produites n'étaient pas très-savans dans l'art des raccourcis ; et leurs draperies sont souvent maniérées et conventionnelles. Ils étaient peu avancés dans la couleur locale ; encore moins dans la magie du clair-obscur qu'ils ignoraient presque entièrement. Soit que ce défaut vienne des couleurs mêmes (1) ou que le

(1) Les Anciens n'employaient pour peindre que les terres colorées et les métaux calcinés, qui fournissent seuls des couleurs d'une durée inaltérable, mais avec lesquels il leur était difficile de rendre, comme il faut, toute la lumière, l'ombre, et ces nuances bien ménagées qui rendent la nature telle qu'elle est, et dans toute sa beauté. Voyez mon ouvrage sur les *Ruines de Pompei*, page 93 — *Dans les premières boutiques de la maison dite de Pansa, habitait un vendeur de couleurs propres à la peinture. On en trouva quatre qui n'avaient subi aucune préparation de la main de l'homme : c'étaient une argile verdâtre et onctueuse, un ocre d'un beau jaune, un brun roux qu'on croit produit par la calcination de l'ocre jaune et blanc. Les autres offraient des couleurs composées, savoir un bleu foncé, que Mr. Chaptal croit composé d'oxyde de cuivre, de chaux et d'alun ; un bleu pâle, composé des mêmes principes, et enfin un beau rose, qu'il suppose être une véritable laque, dont le principe colorant dérive de l'alun.*

temps, et ce qui est encore plus vraisemblable, les cendres dont elles ont été couvertes, les ait altérées, les chairs y sont presque toujours d'un rouge de brique outré et désagréable, et les gradations du coloris rarement observées. En général leur façon de peindre est par hachures, et rarement fondue. Elle est assez grande, et la touche est facile, mais elle indique souvent plus de hardiesse que de savoir.

Ce qu'il y a de vraiment estimable du côté de l'art dans cette unique Collection de peintures antiques, c'est, après les magnifiques peintures de la maison dite *delle Sonatrici*, une suite de petits tableaux, soit groupes de danseuses, ou danseuses seules et de caractère; Centaures mâles ou femelles, peints sur des fonds noirs; soit groupes d'enfans ou d'Amours, soit fruits ou animaux, et sujets de fantaisie, dont la plupart sont traités avec infiniment de goût et d'esprit; et dans ces mêmes tableaux on trouve encore des vases d'un goût exquis, des feuillages et des rinceaux qui auraient pu servir de modèle à Raphael, s'il les eût connus, lorsqu'il peignit la superbe galerie du Vatican.

Pour arracher des anciennes habitations toutes ces peintures il a fallu avoir recours à de grandes précautions pour ne pas les rompre ni les endommager. On a perfectionné la méthode décrite par Varron et qui fut employée, suivant cet auteur, pour enlever des peintures fort estimées qui décoraient le temple de Cérès du grand Cirque à Rome.

Après avoir ouvert à petits coups de marteau

le mur autour du tableau que l'on veut transporter, on fait ensorte, autant qu'il est possible, que les quatre côtés soient en ligne droite; après quoi on appuie dessus un châssis, ou quatre pièces de bois resserrées par des tringles en fer. Cette opération faite, on scie la muraille par derrière, et on enlève le tableau, en prenant la précaution de le garnir d'une bordure renforcée par un mastic au corps même de la muraille sur laquelle est la peinture. On a d'autant plus de facilité à enlever ainsi ces peintures, que l'enduit sur lequel on peignait est compacte, lisse et solide, au point que tous les tableaux de grandeur médiocre ont été détachés sans souffrir aucune altération. On n'a eu qu'à les soutenir avec des bandes de fer battu, à les encadrer, et à remplir le fond de plâtre et de chaux.

Enfin on ne saurait trop recommander aux artistes et surtout aux peintres de consulter les peintures antiques : ils y trouveront une foule de costumes et d'accessoires que n'offrent ni les statues, ni même les bas-reliefs, et qui sont plus propres à la peinture que ne peuvent l'être ceux conservés par la sculpture, dont le génie, la matière, et les procédés se refusent le plus souvent à rendre ce qui convient à la peinture et à la variété de ses moyens.

1. (1) *Sacrifice à Cérès ou à la Terre.* On y

---

(1) *Le numéro que porte chaque monument correspond au nouvel Inventaire général du Musée.*

voit le victimaire en costume de sacrificateur, et le camille ou ministre des sacrifices conduisant la victime à l'autel (P) (1).

10. *Deux cailles*, l'une béquetant un grain de froment et l'autre un grain de millet. Gracieux petit tableau qui prouve combien les Anciens excellaient dans ce genre d'imitation de la nature (H).

11. *Cigale* conduisant un char que traîne un perroquet (H).

Les peintures allégoriques destinées par leur nature à devenir de plus en plus inintelligibles, exercent vivement la curiosité, et plus particulièrement encore si l'on soupçonne qu'elles soient satiriques, On a cru voir dans la cigale conductrice

---

(1) *Explication des abréviations.*

B.	désigne	le ci-devant Musée Borgia
Bar.	»	Bari
C.	»	Capoue
F.	»	Mus. Farnèse
Ga.	»	Gaëta
H.	»	Herculanum
N.	»	Naples
Nol.	»	Nola
P.	»	Pompei
Pæ.	»	Pæstum
Pouz.	»	Pouzoles
R.	»	Ruvo
S. A.	»	*Sant'Agata de' Goti*
S.	»	

l'empereur Néron, dont un des principaux talens était de chanter sur les théâtres publics, et qui mettait plus d'importance à être bon cocher qu'à bien conduire un empire. Dans le perroquet soumis au joug, on se rappellera Sénèque, philosophe fort en paroles, mais auquel on reproche des actions faibles et condamnables, celle entr'autres, d'avoir cherché à pallier l'horreur du meurtre d'Agrippine commis par les ordres de Néron.

17. *Enée, Anchise et Ascagne avec des têtes de chien.* Caricature (P).

18. *Les noces de Bacchus et d'Ariane* (P). Composition pleine de grâce et de sentiment.

19. *Vendeurs ambulans dans le Forum* (P).

26. *Mars et Vénus.* Cette scène allégorique du courage et de la beauté paraît avoir été un sujet de prédilection pour les peintres pompéiens, car ce groupe y est souvent reproduit. Les amans sont représentés dans une attitude voluptueuse; deux Amours sont auprès, l'un voyant le dieu subjugué, s'empare de ses armes, l'autre présente à Vénus une boîte de parfums.

28. *La vengeance d'Antiope.* Par son ordre, ses deux fils Amphion et Zéthus ont lié la malheureuse Dircé aux cornes du taureau furieux qui devait la déchirer sur les rochers du Cithéron. Cette belle peinture, très-importante pour le sujet, fut détachée de la Maison dite du *G. Duc de Toscane* (P).

30. *Vénus pleure la mort d'Adonis.* C'est l'Amour qui lui apporte ce triste message (P).

Tableau d'un bon caractère de dessin, où l'expression de la tristesse est bien rendue.

31. *Achille reconnu par Ulysse.* Composition admirable par l'expression des têtes (P).

32. *Sacrifice d'Iphigénie.* Belle composition d'un excellent coloris, et merveilleux par l'expression de la tristesse. Il paraît que cette peinture est une copie du célèbre tableau de Timanthe, émule de Parrhasius, qui était un peintre ingénieux et profond. Pline dit qu'ayant épuisé toutes les diverses expressions et les degrés d'affliction pour rendre celles des différens personnages, ce peintre desespérant de pouvoir exprimer, comme il le sentait, celle d'Agamemnon, le représenta, comme il l'est sur notre peinture, se couvrant le visage avec son manteau. Homère et Euripide avaient eu aussi à-peu-près la même idée. Voyez *Ruines de Pompei*, page 98, maison du *poète dramatique*.

33. *Oreste reconnu par sa sœur Iphigénie* (H). Ce tableau ne manque pas d'harmonie et de chaleur dans les figures. Dans la tragédie d'Euripide, Oreste et Pylade sont conduits par les ordres de Thoas pour être sacrifiés par la prêtresse Iphigénie.

34. *La toilette d'une jeune fille.* Peinture gracieuse et d'une naïveté piquante. Une remarque qui n'échappera pas : c'est que les petits tableaux sont, pour la plupart, mieux composés, mieux coloriés, et touchés avec plus d'esprit et de goût que non pas les grands (H).

35. *Un concert de famille.* Composition intéressante et curieuse (P).

37. *Le poète tragique*, *où concert dramatique*. Le sujet est bien rendu (H).

38. *La marchande d'Amours*. Jolie composition remplie de grâce (H).

Deux jeunes personnes d'une figure aimable et modeste y sont représentées au moment de faire une emplette bien intéressante, à en juger par l'air d'attention qui règne entre elles : l'empressement des petits Amours et de la femme qui les montre, comme le ferait une marchande d'oiseaux, indique assez que le marché est prêt à se conclure : c'est sans doute une acquisition très-nécessaire, mais le choix est délicat ; et c'est ce que le peintre a cherché à représenter dans l'air de doute et d'embarras qu'il a donné à ces deux charmantes personnes.

Selon l'explication qu'en ont faite les Académiciens *Ercolanesi*, le peintre a voulu représenter les trois différens Amours : *Eros*, *Pothos* et *Himeros*, c'est-à-dire, l'*Amour*, la *Langueur* et le *Triomphe* ; l'un se reposant sur le sein de Vénus, accompagnée de *Pitho* ou de la *Persuasion* ; l'autre voulant s'échapper des mains de *Penia* ou de l'*Indigence*, pendant que le troisième reste encore couché et renfermé dans la cage.

Il serait plus naturel, selon moi, de reconnaître dans ce tableau les trois Grâces choisissant chacune l'Amour qui convient à son caractère.

40. *Les treize danseuses de Pompei*, dont les

attitudes charmantes ont été si souvent reproduites par les peintres.

42. *Prétendu portrait de Sapho.* Elle paraît méditer et prête à transcrire sur ses tablettes les inspirations de son cœur (H).

43. *Deux groupes de Bacchantes.* (H).

44. *Ulysse reconnu par son chien* (H).

45. *La domestique indiscrète* (H). Elle jette furtivement les yeux sur la lettre que lit sa maîtresse.

50. *Hylas enlevé par les Nymphes* (P).

52. *Le cheval troyen.* Cette petite peinture est touchée avec beaucoup d'esprit (P).

55. *Cérémonies religieuses du culte d'Isis et d'Osiris.* Dans l'un et l'autre tableau les premières figures ont à-peu-près un pied de proportion. Ces deux compositions n'ont guère d'autre mérite que la singularité du sujet qu'elles traitent (H).

56. *Les trois parties du monde alors connu* (P). Ingénieuse allégorie parfaitement rendue. Voyez ma description des *Ruines de Pompei*, page 69, *Maison* dite *de Méléagre.*

57. *Hercule terrassant le lion de Némée* (H). Composition d'un grand effet pour la vérité de l'action et la correction du dessin.

58. *Ariane abandonnée.* Très-joli petit tableau d'un *faire* tout-à-fait gracieux, et souvent reproduit par les artistes pompéiens. Elle est assise sur le bord de la mer au pied d'un rocher, d'où elle voit fuir le vaisseau dans lequel est Thésée (H).

59. *L'éducation d'Achille.* La tête d'Achille est

la meilleure, le contour en est coulant, et elle est aussi mieux peinte ; les demi-teintes conduisent moelleusement de la lumière à l'ombre, et elles ont de la vérité, quoique dans un ton fort gris. Quant au Centaure Chiron, les jambes de derrière qu'il a ployées sous lui, ne sont pas d'un beau choix (H).

60 à 63. Quatre monochromes sur marbre trouvés à Herculanum en 1746, dans la maison où l'on découvrit les papyrus. Le premier représente Thésée qui délivre Hippodamie des mains du Centaure Eurhytus. Les figures sont pleines de vie et d'une voluptueuse liberté. Le second représente deux figures qui jouent aux osselets (*astragali*) avec les noms en grec d'Aglaia et d'Hilaira ; derrière elles paraissent trois autres figures debout avec les noms de Leto, de Niobé et de Phœbé. Au-dessus on lit le nom de l'artiste de ce superbe camaïeu, *Alexandre d'Athènes*. Le troisième exprime peut-être Silène assis sur la pierre de l'Acropolis, dont parle Pausanias, lorsque, à son retour de l'Inde, il suivit Bacchus dans l'Attique ; et le quatrième semble représenter les acteurs d'une tragédie.

66. *Télèphe nourri par la biche* ; une des plus grandes peintures murales découvertes à Herculanum. On y voit Tégée personnifiée, sous la figure assise et couronnée, avec le lion et l'aigle, symboles de cette ville du Péloponnèse. Les autres figures sont Hercule, Pan et la Fortune, qui présidait à la naissance de l'enfant, exprimée par la femme ailée, avec les épis et la couronne d'o-

livier ; elle semble regarder Télèphe avec, intérêt et l'indiquer de la main droite. La manière de ce tableau est grande et le pinceau facile, mais l'ouvrage est peu fini et ne peut être regardé que comme une ébauche avancée. Il ornait une des niches du temple d'Hercule.

Cette composition, ainsi que plusieurs autres, sont certainement des répétitions d'ouvrages plus précieux qui ne nous sont pas parvenus.

67. *Néréide*. La jolie femme couchée sur le monstre auquel elle verse à boire ne peut être qu'une Bacchante. L'animal qui a la tête d'un tigre, et le vase que tient cette jeune femme, paraissent désigner que le vin et la beauté adoucissent les caractères les plus féroces. On pourrait aussi supposer que la figure de femme serait l'emblème de l'Espérance portée par une Chimère dans le vague de l'air, et se plaisant à la nourrir. Ces représentations de figures ainsi isolées et se détachant sur un fond plus ou moins coloré étaient fort goûtées chez les Anciens (P).

69. *Nessus*, *Déjanire et Hercule avec son fils Hylus* (P).

71. *La dernière entrevue d'Achille et de Briséis*. Une des plus jolies peintures que l'on possède. La partie inférieure a été mutilée, mais la tête de Briséis et beaucoup d'autres, qui sont superbes, n'ont reçu aucune injure. Elle a été detachée de la maison dite du *Poeta dramatico*.

73. *Thétis accompagnée d'Isis*, *se présente à Jupiter* (P).

74. *Quatre Centaures.* Deux de P. et deux d'H. Dans le premier tableau, un Centaure, les mains liées, porte en croupe un enfant, ou l'Amour, couronné de laurier ; il est au plus grand galop ; l'enfant n'est pas très-correctement dessiné, le Centaure est mieux, et son mouvement est juste. Dans un autre, une Bacchante est portée par un Centaure ; la Bacchante est presque nue, ses cheveux flottent dans l'air, et sa draperie voltige au gré du vent. L'attitude en est aussi singulière qu'élégante ; elle ne porte que d'un genou sur la croupe du Centaure, en se tenant d'une main à ses cheveux ; et pour le faire galoper, elle lui donne du pied dans les reins ; de l'autre main elle tient son thyrse dans l'attitude de presser encore plus sa course. Ces groupes allégoriques, en ce qu'ils symbolisent avec énergie l'empire de l'amour et sa fureur, quand il est dominé par le vin, ont beaucoup de chaleur d'expression et de souplesse, et sont supérieurement composés. La Bacchante surtout est rendue avec autant de correction que de finesse de dessin, et ses draperies ne manquent point de légèreté. Ces Centaures mâles ou femelles sont peints sur des fonds noirs. De telles figures isolées paraissent absolument en l'air, et par cette invraisemblance, peuvent être regardées comme du genre de l'arabesque. Leur bizarrerie n'exclut ni l'agrément ni la grâce, et la plupart de ces jolies compositions sont d'ailleurs peintes avec toute la finesse et le goût de nos artistes modernes. Soit que ces êtres fabuleux représentent des peuples imaginaires, soit

qu'ils symbolisent les premiers hommes qui ont su dompter des chevaux, il paraît que ce mélange de deux natures avait offert quelque attrait aux plus fameux artistes de l'antiquité, puisque Lucien dit que Zeuxis s'était plu à les faire entrer dans plusieurs de ses compositions.

75. *Douze Faunes acrobates.* Ces *funambuli* plaisaient si fort aux Romains, avides de tous les genres de plaisirs, qu'ils les préféraient à leurs meilleurs spectacles. Térence lui-même l'éprouva, et se plaint de ce que, pendant la représentation d'une de ses pièces, un nouveau funambule ayant paru attira tellement l'attention des spectateurs, qu'ils ne pensèrent plus à autre chose. Voyez la description que j'en ai donnée (*Ruines de Pompei*, page 119. *Villa des quatre colonnes*, *attrib. à M. C. Frugius*.).

77 et 78. *Des Amours occupés à des métiers*, *ou à des divertissemens.* Beaucoup de ceux-ci sont intéressans, en ce qu'ils caractérisent dans leurs jeux divers arts et métiers, ce qui donne occasions de connaître plusieurs outils, meubles et instrumens en usage alors (H).

79. *Triclinium* (P).

81. *Repas de famille*, remarquable par l'harmonie de la composition. Il est d'autant plus curieux que représentant une scène domestique, il nous donne une idée des usages des Anciens dans leur particulier et l'intérieur de leurs maisons : Quant à la manière de boire en laissant couler de loin la liqueur dans la bouche, sans que le vase

touche aux lèvres, des auteurs anciens, tels qu'Athénée et Aristophane, en font mention. C'était même une prouesse de boire ainsi dans de grands *rhytons*, et même dans d'autres de figure obscène, auxquels les Grecs avaient donné le nom particulier de *drillopotae*. On fera encore attention à cet usage plus familier chez les Anciens que parmi nous, qui consistait à répandre des fleurs sur les tables et dans le *triclinium*. On voit dans Plutarque qu'on portait la recherche en ce genre jusqu'à arroser d'eaux odoriférantes le pavé des salles où l'on mangeait. Il reste à savoir ce que pouvait contenir cette cassette apportée par une esclave, et à quel usage elle pouvait être destinée. Les Académiciens *Erc.* pensent qu'elle devait avoir quelque rapport au soin et à la recherche particulière que les femmes surtout apportaient à leur chaussure; celle dont nous parlons étant représentée les pieds nus. Pour moi, je crois que ce petit coffre devait renfermer des confitures ou des fruits, et me tiens à l'adage d'Horace touchant le commencement et la fin des repas des Romains: *ab ovo usque ad mala* (H).

83. *Diane et Endymion* (P).

85. *L'Education de Bacchus par Silène* (P).

88. *Io portée par un Triton en Egypte, où elle est accueillie par Isis et par d'autres divinités.* (P).

91. *Hercule enfant* qui étouffe entre ses mains les deux serpens que, suivant la fable, Junon avait

envoyés contre lui. Ce sujet fut traité par Zeuxis, que Pline cite avec éloge.

94. *Persée délivre Andromède du monstre marin* (P).

95. *Les noces de Zéphyre et de Chloris* (P).

96. *Médée méditant le meurtre des enfans qu'elle avait eus de Jason* (P).

99. *Jupiter armé de foudres* (H).

100. *La Musicienne.* A la surprise que témoignent les auditeurs, on pourrait croire qu'elle pince en même temps de deux lyres. Cette peinture, ainsi que les plus précieuses, étaient transportables ; on les exécutait à part sur d'autres murailles, d'où on les enlevait par des moyens analogues à ceux qu'on emploie aujourd'hui pour détacher les tableaux antiques (P).

101. *Satyre jouant avec une chèvre* (H).

106. *Sophonisbe et Massinissa.* Elle prend courageusement le poison que Massinissa lui présente dans une coupe, pour la soustraire à l'ignominie d'être menée en triomphe à Rome. On voit Scipion étonné de la grandeur d'ame de cette princesse (P).

107. *Thésée vainqueur du Minotaure.* Quoique ce grand tableau soit peu fini, la manière en est cependant grande, le pinceau facile, et le dessin assez correct. La tête de Thésée est belle et d'un bon caractère. Le héros est représenté sous les formes athlétiques ; il tient la massue levée et appuyée sur le bras gauche ; il a sur l'épaule un

manteau rouge, avec un anneau au doigt. Le Minotaure avec la tête de taureau et le corps d'homme, est étendu mort à ses pieds. La tête du monstre paraît toute entière : le corps est représenté en ligne presque droite et très bien raccourci. Trois jeunes Grecs sont autour du héros ; un lui embrasse le genou, le second lui baise la main droite, le troisième lui serre le bras gauche avec affection. Une fille, qu'on croit être Ariane, porte la main sur sa massue, et on voit dans un coin du tableau une septième figure, qui pourrait représenter Minerve. Cette peinture ornait avec celle du n.° 66, deux niches du temple d'Hercule à Herculanum. Elles avaient 8 pieds de hauteur sur environ 5 de largeur.

108. *Chryséis rendue à son père.* Charmante peinture détachée de la *Maison homerique*, ou du *poète dramatique* à Pompei, et qui ferait honneur à nos artistes par la touche, l'esprit et la correction même du dessin.

112. *Un maître d'école fait fustiger un de ses écoliers en présence de toute la classe* (P).

117. *Un mendiant aveugle conduit par son chien reçoit d'un jeune homme une pièce de monnaie* (P).

119. *Hercule ivre, et des Amours qui se disputent sa massue* (P).

120. *La mort de Patrocle.* La touche fine et maniérée de ce petit tableau s'éloigne si fort du style pompéien que nous l'attribuons à une époque antérieure à l'école romaine ; l'enduit dur et bril-

lant comme le stuc diffère aussi de celui de Pompei.

122. *La charité grecque.* Péronée soutient de son lait Cimon son père qui avait été condamné à mourir de faim dans sa prison (P).

123. *Mars et Vénus* (P).

124. *La Fortune tenant une corne d'abondance* (H).

On observera dans une armoire vitrée un amas de cendres durcies qui couvrirent le corps d'une des femmes qui s'était refugiée dans le souterrain de la maison d'*Arrius Diomèdes*. Ces cendres ont pris exactement la forme du sein et des épaules de cette infortunée, qui devait être une personne distinguée de cette maison, puisqu'on trouva près d'elle ses bijoux et des pièces d'or dans une bourse de toile. On a aussi déposé dans cette armoire le crâne et l'os du bras droit de la même personne.

Quant aux célèbres peintures qui décoraient la Maison dite *delle Sonatrici*, ou de *M. Lucretius*, nous renvoyons les curieux à l'explication que nous en avons donnée à la page 55 et suivantes des *Ruines de Pompei*, où elles se trouvaient alors.

Mosaïques — Inscriptions murales — décorations architecturales.

Dans les salles en face de celles des peintures, se trouve la collection des épigraphes au nombre de 34, publiées dans l'ouvrage de *Ms. Rossini*, et dont j'ai rapporté les plus intéressantes dans les

Ruines de Pompei. Elles sont tracées au pinceau sur l'enduit des murs qu'on a détachés de Pompei, conjoinctement avec d'autres pièces de compositions architecturales. On verra que le genre d'architecture grotesque et fantastique avait été fort adopté par les peintres *rhyparographiques* dans la décoration des maisons, comme il l'a été depuis et l'est encore aujourd'hui par les Chinois. On ne peut disconvenir qu'il ne renferme quelquefois des détails très-agréables, mais comme nous croyons superflu d'entreprendre ici une description de ce genre d'architecture arabesque, nous renvoyons les artistes au quatrième volume d'Herculanum.

Quant aux mosaïques, bien qu'un grand nombre de salles des palais et des châteaux du Roi et du Musée aient été ornées de celles trouvées à Pompei et à Herculanum, la collection de ces précieuses productions de l'art antique, introduit à Rome par Sylla 86 ans av. J. C. sous le nom de *lithostrota*, est encore ici la plus riche que l'on connaisse.

Parmi ces mosaïques on observera les suivantes.

1, 2, 34 et 35. *Colonnes en mosaïque* découvertes à Pompei en 1838, dans le faubourg hors de la porte orientale, à côté de la *villa* attribuée faussement à Cicéron ; ce sont les seules qui nous soient parvenues de l'antiquité. Elles présentent en cubes d'émaux les divertissemens de la chasse et de la pêche, avec des arabesques; le chapiteau ainsi que la base sont ornés de coquillages.

2. *Poissons et crustacés*, d'une vérité surprenante. (*Mais. du Faune à P.*)

3. *Grande niche* de fontaine toute décorée de grotesques de différentes couleurs (H).

4. *Phyxus et Hellé.* En vain Phyxus tend une main secourable à sa sœur, il ne peut retenir le bélier dans sa course rapide (P).

5. *Squelette debout*, tenant dans chaque main un vase à boire (*hydria*). Les squelettes sont de la plus grande rareté sur les bas-reliefs antiques, aussi n'en trouvons-nous que sur les tombeaux, sur les sarcophages et sur les monumens de peu d'importance. La corruption du paganisme avait introduit l'usage de ces figures, souvent à ressorts, dans les repas, pour exciter à l'ivresse et à la jouissance des plaisirs de la vie, par la pensée de sa brièveté. Notre mosaïque ornait probablement une salle à manger de Pompei où elle fut trouvée.

6. *Autre scène comique*, pareille au n. 26 (P).

7. *Combat de coqs.* (P).

8 et 17. *Deux Tritons* (H).

9. *Preuve théâtrale* ou *Choragium.* Voyez ma description : *Ruines de Pompeï*, page 13. (P).

10. *Thésée vainqueur du Minotaure* (P).

13. *Scène comique*, d'une grande finesse et d'un excellent travail, avec le nom de *Dioscourides de Samos.* Maison de Diomède (P).

14. *Lycurgue* roi de Thrace voulant faire arracher les vignes qui étaient dans son royaume est assailli par une panthère et entre en fureur contre la Bacchante *Ambrosia*, comme nous l'apprend Nonnus. Derrière elle, un jeune Bacchus, le front orné d'un bandeau doré, ou du *crédemnon*,

tient de la gauche un sceptre semblable à un thyrse. Il étend la main droite vers le malheureux roi qui perd la raison et se blesse lui-même (H).

16. *Grand feston bachique*, qui formait le seuil du *triclinium*, ou selon d'autres, du *tablinum* de la maison dite du Faune. Il est d'une richesse et d'une variété surprenantes. Les festons et les guirlandes de fleurs faisaient un des ornemens des festins. On les croyait propres par leur parfum à préserver de l'ivresse ou à la rendre plus douce (P).

19. *Sirène*, (ou *Harpye*, selon d'autres) dont la partie inférieure du corps termine en oiseau, avec de grandes ailes aux épaules et aux hanches. De la main gauche elle soutient sur sa tête un plateau de fruits, et porte dans la droite un grand vase d'où sortent des branches vertes. Derrière, voltige un Amour tenant dans les mains un vase renversé ; et devant elle on voit une colombe qui d'un arbre dirige son vol vers la terre. Winckelmann dans son histoire de l'art, cite cette mosaïque comme une des plus belles et des plus intéressantes, et assure que cette Sirène, à qui il donne le nom de Parthénope, fut trouvée dans une fouille sur le mont Palatin, et qu'elle appartenait aux Farnèse.

20. *Un chat dévorant une caille*; mosaïque de la M. du Faune. Elle surprend jusqu'à l'illusion (P).

21. *Des canards*, qui se paissent de fleurs de lotus (P).

23. *Thésée terrassant le Minotaure*. On distingue auprès du monstre des crânes et des sque-

lettes. Dans le fond, de jeunes filles athéniennes s'embrassent, ainsi que de jeunes garçons. (*Mus. di Noja.*)

26. *Caricature.* Un nain en manteau de philosophe présente un brin d'herbe à un coq (P).

27. *La perdrix voleuse.* Exécutée avec une extrême vérité, on la voit tirer avec le bec un miroir du panier qui est à côté d'elle et dont elle avait déjà ôté le couvercle (P).

28. *Pugilateur* d'un grand effet, observé de loin (H).

29. *Fleurs et masques tragiques* (H).

31. *Candélabre.* On voit sur un fond bleu un candélabre surchargé d'ornemens qui terminent par un Amour qui se prépare à percer un daim (P).

36. *Acrate sur la panthère*, le symbole de la force du vin ; superbe mosaïque d'un travail très-fin et riche en ornemens colorés. M. du Faune (P).

38. *Les trois Grâces* (P).

Entre autres peintures murales de ces salles, on observera de préférence les suivantes :

121 396. Parois, qui présentent de belles décorations architecturales.

183. Paroi sur laquelle on voit un homme assis sur un lit autour duquel sont trois figures de femme (P).

214. Trophée trouvé à Pompei dans le *Forum nundinarium* communément appelé *Quartier des soldats.*

261. Paroi d'un *tablinum* représentant des Génies et des arabesques (P).

286. Cette paroi est une des plus belles pour

la conservation des couleurs. On y voit un personnage au milieu et un petit temple avec plusieurs figures (P).

391. *Sacrarium*, où édicule, détaché en entier de la célèbre maison de *Julia Felix* à Pompei. C'est dans cette petite chapelle qu'on trouva les précieux objets que j'ai rapportés dans *Les Ruines de Pompei* p. XXVI.

397. Autre paroi. A travers une fenêtre on distingue un temple qui rappelle celui de Tivoli, et en haut, une femme qu'on croit une Sybille. De chaque côté on voit enfilés à des joncs des oiseaux et des poissons (P).

398. Paroi représentant de gracieuses arabesques et au milieu Pylade et Oreste reconnu par sa sœur Electre (P).

452. Cette paroi, la plus grande qu'on ait détachée de Pompei, appartenait à une salle à manger de la maison dite de *Diomèdes*. On voit sur le premier compartiment des perdrix et des cailles; sur le second, différentes sortes de poissons; sur le troisième des œufs et du gibier; et sur le dernier des pièces de monnaie, un sac contenant peut-être de l'argent, un encrier, une plume, et un *papyrus* indiquant peut-être la note de la dépense.

446. Paroi représentant l'intérieur d'une chambre et des ornemens d'architecture. Au milieu, on voit dans un compartiment carré le Centaure Chiron et Achille (P).

475, 476, 477 et 578. Quatre peintures détachées du Temple d'Isis à Pompei. Elles expriment des

festons de feuillages, des guirlandes de fleurs avec divers animaux. Elles sont de la plus haute importance par l'état de conservation où elles se trouvent.

483 et 490. Deux parois bien conservées et très-intéressantes en ce qu'elles représentent des galères ou des trirèmes remplies de guerriers. Elles proviennent du temple d'Isis.

497. Figure égyptienne.

546. Paroi représentant une scène théâtrale et des décorations architecturales exécutées avec beaucoup de recherche et d'élégance (H).

563 et 566. Deux superbes parois remarquables par la beauté de l'architecture. Elles se distinguent des autres par leur intégrité.

Dans la dernière chambre on remarquera avec plaisir le célèbre groupe d'Amours parfaitement conservés et traités avec un goût parfait tant pour l'enjouement que pour le dessin. Maison dite *delle Sonatrici* à Pompei.

Avant de sortir de cette collection on doit observer la mosaïque qui formait le pavé d'une salle de l'antique *Lucera ;* elle a 12 pieds de long sur 10 de large, et représente sur fond blanc les douze signes du zodiaque en marbres noirs, et au milieu, l'enlèvement d'Europe en pierres de diverses couleurs.

MONUMENS ÉGYPTIENS (1).

Dans une cassette. 6 à 75. *Cadre* contenant de scarabées en pierre dure. La religion de l'antique Egypte est un abyme qu'on a vu engloutir plus d'une fois ceux qui ont prétendu en sonder la profondeur. Ainsi il ne faut pas entreprendre d'expliquer par un seul système mille superstitions différentes, dont quelques-unes sont même inexplicables dans tous les systèmes. Or il est certain que la plupart des animaux sacrés n'avaient que des propriétés énigmatiques et augurales, sans qu'on puisse leur en découvrir d'autres, de quelque côté qu'on les considère, comme le *scarabée* qu'on avait dédié au soleil. D'après la description qu'en donne Horus Apollon, qui le représente comme rayonnant de cet éclat qu'ont les yeux des chats dans les ténèbres, on s'est aperçu que les Egyptiens avaient pris pour le symbole du soleil le grand scarabée doré que quelques-uns appellent cantharide. Cet insecte est comme couvert d'une lame d'or, et quand la lumière tombe directement sur les étuis de ses ailes, il paraît rayonner. On voit déjà des scarabées sculptés en pierre dans les sépultures royales de *Bibak*, et l'on sait que ces sépultures sont plus antiques que les pyramides.

(1) Ces monumens proviennent ou directement de l'Égypte, ou du ci-devant *Musée Borgia*; ceux de Pompei sont indiqués.

79. *Table hiéroglyphique* du temple d'Isis. Ce précieux monument appartenait à un piédestal d'où il a été scié ; on voit dans l'épaisseur de la pierre les restes des hiéroglyphes qui remplissaient les autres côtés du piédestal. Dans les vingt lignes qui restent actuellement, M. Champollion y lisait une commémoration publique des prêtres d'Horus ou de quelque autre divinité de l'Egypte, lesquels supplient Osiris, comme souverain des régions supérieures et inférieures, comme modérateur de la lumière et comme flambeau qui éclaire l'Univers.

Ces vingt lignes de caractères sont gravées avec la plus grande précision et élégance (P).

80. *Harpocrate*, ou dieu du silence.

I. ARMOIRE contenant des bronzes : 84. *Prêtre d'Osiris*. 92. *Isis et Horus*. 156. *Sistre*. Cet instrument ordinairement en bronze, de 7 à 8 pouces de long, est de forme éliptique dans le haut, resserré vers le milieu, et carré dans le bas, où est le manche pour le tenir. Quatre ou cinq petites tringles de métal le traversent, sont terminées par un crochet, et peuvent se mouvoir. En agitant ces tringles il en résultait un son aigu qui, dans les cérémonies, joint à celui de la flûte et du tambour de basque, et au mugissement du bœuf Apis, produisait ce charivari que décrit Claudien (*De IV. cons. hon.*) par des vers imitatifs :

. . . . *Nilotica sistris*
Ripa sonat, phariosque modos Egyptia ducit
Tibia, submissis admugit cornibus Apis.

Le sistre, à ce qu'il paraît, était un des em-

blêmes du système du monde; il était consacré à Isis, et ordinairement surmonté de sa figure, de celle du dieu Ælurus, ou du dieu Chat, et de Nephthys femme de Typhon et mère d'Anubis. Et comme il n'y avait pas de cérémonie où chaque assistant n'en portât un à la main, il a été prouvé que dans des siècles très-éloignés toute l'Egypte avait été surnommée *la terre des sistres*. Au temps de Plutarque, les Egyptiens croyaient encore que le génie du mal, Typhon, pouvait être chassé par le bruit du sistre, *Typhonem clangore systrorum pelli posse credebant*. De Isid. et Osirid.

205. *Inscription hiératique sur plomb*. Héliodore observe que les Ethiopiens avaient deux caractères sacrés différens: le premier consistait en hiéroglyphes, sur lesquels ceux de l'Egypte étaient copiés, l'autre était hiératique, c'est-à-dire composé d'un alphabet syllabique. Cette découverte était d'autant plus intéressante que sans cela on n'eût pu parvenir à l'invention de l'alphabet littéral qui paraît être dûe aux Egyptiens.

207. *Prêtre d'Isis* avec la bulle sur la poitrine.

208. *Table d'Harpocrate*.

209. *Tête de Ptolémée*.

Dans une cassette. 213 à 277. *Amulettes*.

279. *Isis*. Belle statue en marbre blanc, provenant du temple de cette divinité à Pompei, du style de l'école grecque. Comme la mythologie des Egyptiens était fondée sur des spéculations qui n'offraient pas beaucoup de ressources ni aux peintres, ni aux statuaires, et qu'ils durent toujours

recourir à des sujets énigmatiques et mystérieux, où peu de corps pouvaient rester tels qu'ils avaient été créés, les artistes grecs établis en Egypte sous les Ptolémées, pour donner un air beaucoup plus imposant, beaucoup plus majestueux aux divinités de l'Egypte, en déchargèrent d'abord la tête, n'y laissèrent subsister que le moins d'attributs qu'il leur fut possible, et donnèrent aux têtes un caractère mêlé de grec et d'égyptien.

Dans une cassette 281 à 347. Contenant des pierres dures représentant l'œil de la divinité.

II. Armoire. 366. *Buste d'Osiris*. 396. *Typhon*. 411. *Trône d'Isis*. 420. *Prêtresse d'Isis*. 423. *Prêtre égyptien*. Cette sculpture offre les caractères de l'ancien style égyptien; les yeux à fleur de tête et applatis, fendus, peu ouverts et n'étant pas en droite ligne; le nez est déprimé, les coins de la bouche sont relevés, et les lèvres saillantes, fermées, et bordées d'une *ligne marquée*, singularité qui se retrouve dans les sculptures grecques en bronze; les oreilles sont placées très-haut, le menton a peu de saillie ; les bras sont attachés au corps , et les contours se rapprochent de la ligne droite; la poitrine est plate. Piérius dans ses Hiéroglyphes dit qu'il est très-croyable que les sculpteurs égyptiens affectaient de donner aux statues un grand air de simplicité pour ne point entraîner le peuple dans l'idolâtrie; et Winckelmann soupçonne même qu'il existait à cet égard une loi positive , qui les gênait toutes les fois qu'il était question de représenter les formes humaines ; tandis qu'on leur ac-

cordait une liberté sans bornes par rapport aux représentations des animaux.

Dans une cassette. 426 à 496. *Amulettes.*

497. Grande table isiaque de pierre calcaire colorée, exprimant différentes figures.

498. *Arbre généalogique en bois de sycomore.*

499 à 500. *Petites momies en porcelaine et vases et alabâtre pour les parfums.*

Dans une cassette. 624 à 627. Sandales de prêtres égyptiens.

634. *Portrait d'homme.* Moitié supérieure d'une petite statue appuyée contre un pilastre avec des hiéroglyphes (P).

635. *Torse d'une petite statue égyptienne.* Elle est couverte de hiéroglyphes d'une exécution admirable et qu'on prendrait pour autant de camées. Ce monument rare sous tous les rapports est encore de la plus grande singularité, en ce qu'on y voit des signes hiéroglyphiques qu'on ne trouve sur aucun autre monument égyptien ; et ceux qui sont sur la poitrine méritent surtout une attention particulière. C'est un de ces ouvrages où l'on trouve beaucoup d'adresse et de finesse d'exécution jointes à une grande pratique (B).

Dans une cassette. 642 à 668. Différens objets en porcellaine qu'on dit représenter contracte de mariagée.

703. *Petite figure momiaque en bois de sycomore.* C'est la plus belle de la Collection. Le visage était doré et la tête ornée du diadême d'Apis avec le plumet d'Osiris et le disque du soleil.

Ces figures auxquelles on a donné le nom de *mémoires*, parce qu'elles étaient destinées à conserver la mémoire des défunts, sont sans doute décorées de ces symboles pour indiquer que leur ame était sous la protection de ces divinités, et les hiéroglyphes dont elles sont couvertes rappelleraient leurs noms et les faits les plus importans de leur vie (B).

704. *Sphinx de granit noir.* La sculpture tient au beau style d'imitation. Les Sphinx égyptiens diffèrent de ceux des Grecs en ce que ceux-ci ont ordinairement des ailes. Les Sphinx d'Egypte, surtout ceux d'ancien style, ont quelquefois des mains d'homme ; la partie de derrière est mâle, et ils ont le sein de la femme ; on en trouve encore avec des têtes d'hommes barbus. Ils sont aussi en général coiffés comme les statues des divinités égyptiennes à formes humaines. Ce fut Winckelmann qui découvrit le premier les marques caractéristiques de deux sexes, celles du lion et de la vierge. Cette bizarrerie dérivait de la doctrine mystique, dans laquelle on enseignait que la divinité est hermaphrodite, pouvant tout créer, tout extraire d'elle-même, et les Sphinx sont des emblêmes de la divinité (B).

640. *Isis*. Petite statue avec le sistre et la croix ansée (P) (1).

(1) Ce *tau* ou croix ansée que la déesse tient à la main était un emblême que l'on a pris pour un indice des crues du Nil, pour un instrument d'agriculture, particulièrement pour une charrue, pour le signe de la régénération

705. *Fragment de papyrus du deuxième siècle de notre ère, contenant les noms des ouvriers qui ont travaillé aux canaux du Nil* (B).

v. *Armoire*. 847. *Miroirs* (B).

On conserve dans de grandes et de petites armoires toutes sortes de petites momies en porcelaine, des amulettes, des vases, et autres ustensiles sacrés.

942 et 943. *Deux superbes colonnes de brèche d'Egypte* (P).

Cette brèche siliceuse est de la plus grande rareté.

Dans une cassette. 672 à 697. *Nilomètres*.

1350. Cette table isiaque ainsi que cinq autres ont été trouvées en Egypte au même endroit. Elles représentent : *La fête du recouvrement du corps d'Osiris*, ou *la crue du Nil* ; *Osiris égalé aux dieux immortels*; *Horus vainqueur de Typhon*; le même sujet répété mais diversement exprimé ; et *la Fête de la vélification d'Isis*. Elles appartiennent à l'ancien style égyptien, et sont des monumens très-précieux et très-rares, tant pour les re-

---

des êtres et de la nature ; pour la division de l'année en trois saisons, et que quelques antiquaires croient être une clé qui avait été donnée à Osiris et à Isis, comme on en donnait chez les Grecs à plusieurs divinités, pour indiquer que celles d'Egypte avaient la garde du Nil, et que c'étaient elles qui, en réglant les inondations de ce fleuve, ouvraient et fermaient pour ainsi dire, les sources de la fertilité de l'Egypte.

présentations que pour les hiéroglyphes qui y sont gravés (B).

1407 1408 1409. *Trois vases d'alabastrite orné de hiéroglyphes.* Ils servaient à contenir les corps embaumés des oiseaux sacrés, comme l'ibis, l'hirondelle etc. Un de ces vases conserve encore du baume (B).

IX. *Armoire.* 1513. *Le dieu Apis en bronze* (B).

1515 et 1517. *Chats en bronze* (B).

1553. *Bas-relief en terre cuite représentant Sérapis* (P).

X. *Armoire* 1595. *Tête de tigre en marbre sanguin* (B).

1655. *Monument sépulcral* en granit bleuâtre. On y voit en bas-relief 22 figures ornées de hiéroglyphes, qu'on croit exprimer des prêtres et des scribes d'Isis et d'Ammon avec leurs noms et ceux de leurs parens qui vivaient sous le règne de Ramessès VI, qu'ils servaient dans un temple qui lui était consacré (B).

1656. *Fragment d'un superbe sarcophage égyptien, avec des hiéroglyphes très-nettement exécutés.* On remarquera les différentes figures gravées en-dedans; elles lèvent les mains vers le ciel et semblent déplorer la perte de l'illustre défunt qui devait avoir été déposé dans ce sarcophage orné extérieurement et intérieurement de plusieurs lignes de hiéroglyphes (B).

1657 et 1658. *Base rectangulaire de bronze.* Deux lignes d'écriture hiéroglyphique très-nette accompagnent divers ornemens d'architecture. Cet

intéressant monument est placé sur un piédestal de marbre figurant un pilastre cannelé qui pose sur une plinthe avec deux pattes de lion. L'un et l'autre furent trouvés dans la Curie pompéienne.

1659. *Thalamèphore* ou *Pastophore à genoux*, *en basalte noir.* Cet ouvrage d'une parfaite conservation nous donne une idée du plus haut point où l'art statuaire se soit élevé chez les Egyptiens, et on y retrouve tous les caractères de l'ancien style. La coiffure lourde qui ne lui laisse libre que les oreilles, appartient à cette époque. Les proportions des parties de cette figure sont exactes, les indications des os et les articulations sont justes. Dans les figures de ce style, les pieds sont larges et écrasés ; les articulations des doigts ne sont marqués ni aux pieds ni aux mains , et les ongles ne sont indiqués que par un trait. Le caractère national se montre particulièrement dans le visage et dans l'élévation des oreilles. Les hiéroglyphes qu'on voit sur le pilastre contre lequel est appuyée la figure sont faites avec assez de finesse pour une pierre aussi dure; elle porte un de ces petits temples (*thalamos* , *sacellum*) usités dans les pompes ou processions, dans l'intérieur duquel on voit une idole d'Osiris mitré et emmailloté comme une momie; le bâton recourbé (*lituus*) qu'il tient de la main gauche paraît représenter la figure de l'ancien sceptre aratriforme , et le fouet (*flagrum*) qu'il a dans la droite peut avoir rapport aux mystères célébrés en mémoire de sa mort. On ne peut déterminer avec certitude si les figures représentées dans cette

pose sont des portraits de personnes réelles, ou des prêtres, ou des images de ces génies qui étaient censés accompagner les grandes divinités de l'Egypte (F).

1660. *Jupiter Sérapis*, en marbre, provenant d'un temple de Pouzoles, qui en a pris le nom. Statue bien conservée, avec le *modius*, ou boisseau sur la tête, et la main droite appuyée sur le Cerbère. Le *modius* était un attribut de Sérapis aussi bien que de Pluton et un symbole de richesse. Le nom grec de Pluton dérive de celles que ce dieu souterrain cache dans les entrailles de la terre.

On voit au milieu de la seconde salle, l'extrémité supérieure d'un obélisque de granit rouge trouvé à Palestrina (*Preneste*); et tout autour six caisses de sycomore contenant des momies bien conservées, du baume, et un cocodrile embaumé.

Collection des statues et bas-reliefs en marbre.

La splendeur de cette Galerie qui compte plus de 1500 sculptures, n'est éclipsée que par l'importance et la rareté proportionnément plus grandes de quelques autres Collections de notre Musée. Elle est riche en statues d'excellent style, en divinités de tout genre, en ustensiles, colonnes et marbres précieux, mais elle est surtout remarquable par ses monumens iconographiques et par ses bas-reliefs. Aussi y a-t-il bien peu de Musées de sculptures qui puissent, comme le nôtre, van-

ter une aussi grande quantité d'originaux grecs ; et si sous ce rapport même cette Collection ne paraît pas s'annoncer avec éclat au premier abord, c'est qu'elle ne saurait se soutenir avantageusement à côté de la Collection unique des statues en bronze. Au reste, si l'on considère les Marbres de notre Musée, on trouvera qu'il n'y manque peut-être aucune brillante époque de l'art statuaire. La *Minerve* et la *Diane* d'Herculanum, avec le groupe d'*Oreste et d'Electre*, quand même ce ne seraient pas des originaux, sont toutefois d'excellens ouvrages du plus ancien style ; la *tête de Junon* dans la salle de Tibère, et les *Athlètes Farnésiens* sont des monumens distingués du style grandiose et sévère ; le fragment de la *Psyché*, le relief d'*Apollon avec les Grâces* et le *torse de Bacchus*, sont des modèles du style tendre et passionné, la *Minerve* debout, la *Néréide* de Pausilipe, l'*Hercule* et le *Taureau Farnèse*, l'*Aristide*, l'*Apollon farnésien* et le *bas-relief d'Orphée et d'Euridice*, avec celui de Salpion, exprimant *Mercure qui confie l'enfant Bacchus aux soins de la Nymphe Nysa*, et même un *hermès de Bacchus indien*, sont des chefs-d'œuvre de l'art dans toute sa splendeur. Puis passant de la Grèce en Italie la statuaire est accueillie avec enthousiasme à Rome, et trouve de l'encouragement sous le règne des premiers Césars; elle se soutient même avec splendeur jusque sous Hadrien, qui fit fleurir les arts en Grèce et en Italie et établit une nouvelle école où l'on prenait l'antique pour modèle. Alors l'on vit paraître des ouvrages dignes des plus beaux

temps de la Grèce, tels que la *Flore Farnésienne*, la *Vénus de Capoue*, une *tête de Junon*, les statues équestres des *Balbus*, l'*Adonis*, l'*Antinoüs*, *Bacchus et l'Amour*, *Ganimède*, et la *Junon*. Sous les empereurs suivans, les écoles établies par Hadrien étant négligées, l'art tend à sa ruine, et les artistes devenant plus rares, font plus de portraits et de bustes que de statues. Toutefois la sculpture fait un dernier et brillant effort dans les bustes d'*Antonin-le-Pieux*, de *Marc-Aurèle*; de *Lucius Vérus*, de *Caracalla*, de *Pupien* et de *Cœlius Caldus*. Enfin le buste de *Gallien* prouve que 253 ans après J. C. il y avait encore à Rome quelques excellens artistes, mais qu'ils furent les derniers.

Premier portique.

1. *Ptolémée Soter*. Ce buste ainsi qu'un autre en bronze ont reçu cette dénomination moins d'après les traits que nous offrent les médailles de ce roi d'Egypte, que par la disposition des cheveux relevés sur le devant de la tête ceinte d'une bandelette, à l'imitation des têtes de Jupiter et d'Alexandre, comme un des caractères de la force. Au reste, cette sculpture est estimable et de la plus grande intégrité. Une remarque que nous ferons en passant, c'est que la chevelure de cette tête, ainsi que celles de la plupart des sculptures provenant d'Herculanum, sont traitées plus par lignes que par masses, circonstance qui, au premier coup d'œil, les ferait prendre pour modernes (H).

2. *Mars assis* (F).

6. *Guerrier romain à cheval*. Le travail est médiocre mais il présente beaucoup de hardiesse (F).

8. *Chasseur*. Statue remarquable par l'expression et par la rareté de la représentation (F).

10. *Torse d'empereur dont on a fait un Pyrrhus*. On remarquera le beau travail de la cuirasse exprimant deux Corybantes qui frappent leurs boucliers avec leurs épées pour sauver le petit Jupiter qui leur avait été confié par Cybèle. On voit ce dieu qui joue avec les foudres sur lesquels il est assis (H).

11. *M. Jun. Brutus*. Buste estimable (F)

12. *Groupe* de deux hommes occupés à peler un porc, pour faire un sacrifice à Cérès ou à Bacchus. La disposition des figures est belle, mais médiocre l'exécution. (F).

14. *Amazone à cheval*. Monument rare pour le sujet qu'il représente. Le mouvement de l'héroïne qui tombe à la renverse est bien conçu et exécuté. Après cette sculpture on n'en connaît que deux autres, où des Amazones paraissent à cheval; le groupe de l'Amazone victorieuse du guerrier grec abattu, de la *Villa Borghese*, et l'Amazone en bronze combattant à cheval et armée de lance, dans notre *Collection des grands bronzes* (F).

16. *Guerrier blessé à mort*. L'artiste a merveilleusement exprimé sur le marbre le moment où ses traits se défigurent, ses membres se raidissent, et ses genoux se dérobent sous lui (F).

20. *Athlète vainqueur*. Statue admirable pour

la pureté du style antique. La tête qui est d'un fini parfait offre cette physionomie idéale que les artistes grecs ont donnée aux statues athlétiques, et dont les traits conviennent plus à Hercule qu'à Auguste, que quelques antiquaires ont cru reconnaître dans cette sculpture (H).

21. *Cléopatre.* Buste (H).

22. *Athlète blessé*, sous les traits de Thésée ; statue d'un excellent travail dont la disposition large des plis de la chlamyde nous fait soupçonner que cette sculpture est la copie d'un célèbre original en bronze, qu'on a voulu attribuer à Praxitèle, qui représenta Thésée blessé à la cuisse gauche près d'Aphidné (*Schol. Il. I. 144*) (H).

23. *Athlète.* Autre belle statue (F).

26. *Athlète.* Une tête antique de Méléagre a été rapportée à cette excellente statue (F).

28. *Gladiateur mourant.* Les dernières angoisses de la mort sont exprimées avec une force étonnante dans cette belle statue (F).

29 et 70. *Rois Daces* prisonniers. Statues qui ne manquent pas de mérite (F).

32. *Jeune fille* de la famille des Balbus. Cette statue ainsi que les autres que nous voyons de suite sous les numéros 36, 40, 43, 48, 51, et 56, ont été trouvées dans la Basilique d'Herculanum. Ces quatre filles de Balbus ont une grande ressemblance entre elles ; une cinquième se trouve au Musée de Dresde, et c'est celle dont le prince d'Elbeuf fit présent au prince Eugène de Savoie. Ces portraits qui se distinguent par la grâce et

l'élégance, ont pour vêtement la tunique et le pallium, mais l'agencement des draperies diffère dans chacune d'elles. La coiffure de cette époque consiste en tresses ondoyantes qui retombent en toupe sur le chignon, et qui étaient dorées pour exprimer leur couleur blonde. L'autre particularité est que la quatrième devait porter un ornement en métal sur le front, à en juger par les trois rangs de trous qu'on y aperçoit.

34. *Lucius Vérus.* Buste d'un travail distingué pour l'époque auquel il appartient (F).

35. *M. Nonius Balbus* fils. Statue (H).

37. *Amazone tuée.* Elle a combattu à outrance, car le froid de la mort n'a pu effacé sa rage et son désespoir. La pose est aussi bien rendue (F).

38. *Plotine.* Buste. (F).

40. *Autre fille de Balbus.* Belle statue dont la tête était peinte selon la coutume des Anciens dans les portraits (H).

42. *Marcellus.* Buste. La tête, où règnent la douceur et une tendre mélancolie, est antique, et retouchée ; le buste est moderne (F).

43. *Viciria Archas*, mère de Balbus d'après l'inscription. Les plis de la tunique sont un peu trop maniérés, mais la tête est admirable par son expression parlante (H).

46. *Posthumius Albinus.* Buste d'un travail très-soigné (F).

48. *Autre fille de Balbus,* semblable au n. 40.

51. *Marc. Non. Balbus* père, d'après l'inscrip-

tion. L'agencement et les plis de la toge sont d'un très-beau choix (H).

54. *Cœlius Caldus.* Buste d'une sculpture qui rivalise avec la plus belle époque de l'art (F).

56. *Autre fille de Balbus* (H).

Second portique.

77. *Livia*, belle statue en costume de prêtresse (P).

78. *La prêtresse Eumachia.* Statue remarquable par le bel ajustement de sa draperie qui conserve des restes de peinture. Les Anciens associaient volontiers et souvent la peinture ou les couleurs à la sculpture ; ce pouvait être une manière de faire remarquer certains vêtemens, qui d'après les rites religieux, devaient être d'une couleur déterminée, et se distinguer des autres par leur richesse. Cette estimable sculpture romaine fut trouvée à Pompei avec l'inscription qui était sur la plinthe, et dont on apprend qu'Eumachia avait élevé à ses frais la *Crypte*, le *Chalcidique* et la *Fullonica* à Pompei.

80. *Ganimède embrassant l'Aigle.* Belle composition fort bien exécutée ; l'aigle même qui regarde l'enfant est plein d'expression (F).

84. *Oreste et Electre.* Un des groupes de l'époque la plus reculée de l'art grec, remarquable par la pureté du style, par l'admirable simplicité de la pose et par le bel agencement des draperies (H).

92. *Apollon pinçant de la lyre.* La noblesse et l'élégance des formes du dieu, la grâce des contours, et l'expression suave de la tête, qui semble jouir des accords qu'il tire de sa lyre, ou en méditer de plus mélodieux, assurent à cette statue, selon Winckelmann et Canova, le premier rang sur toutes celles d'Apollon (F).

106. *Hermès de Bacchus indien*, d'un travail de la plus belle époque de l'art antique (P).

119. *Hercule et Omphale.* Groupe très bien imaginé et d'une belle exécution; l'excellent motif, pour marquer la maladresse du héros, de lui faire entortiller le fuseau dans les plis de sa robe, surpasse ceux de toutes les autres compositions de ce genre (F).

123. *Esculape.* Belle statue bien conservée qu'on dit avoir été trouvée à Rome dans l'île du Tibre. Si cette assertion était fondée, on l'aurait probablement tirée d'un Temple qui lui était consacré. On observera la cortine qui est peut-être relative aux oracles d'Epidaure (F).

125. *Bacchus indien.* Buste du beau temps de l'école antique (F).

126. *Bacchus et l'Amour.* L'exécution de ce beau groupe semble appartenir au temps d'Hadrien, pendant que l'excellente pose, unie à la grandeur naturelle fait supposer un célèbre original antique (F).

Passage à la Grande Mosaïque de Pompei.

Ce monument classique, le plus important que nous ait conservé l'Antiquité pour la perfection de l'art, l'excellence de la composition, l'heureuse conception et ordonnance des groupes, et la considérable dimension du sujet, représente, selon les opinions les plus vraisemblables, la *journée d'Ipsus* ou celle du *Granique*. Lors de sa découverte en 1831, dans la maison dite du *Faune*, elle devint la pomme de la discorde entre les plus distingués Archéologues italiens, français, allemands, anglais et suédois; aussi compte-t-on depuis cette époque 34 dissertations toutes dissidentes entre elles. Ce grand tableau composé non d'émaux, mais de très-petits marbres en couleur, a 198 palmes carrés napolitains, en sorte que l'on a calculé que les petites pièces, dont il était composé avant qu'il eût été détérioré par le tremblement de terre de l'an 69, devaient monter à près d'un million et trois cent quatre vingt mille, puisqu'on en peut compter environ sept mille dans un palme carré.

131. *Antinoüs*. Cette statue, qui appartient à la plus belle époque de l'art, ne nous est pas parvenue dans son intégrité; les bras, les jambes et les attributs sont modernes (F).

136. *Junon*. Une des plus belles sculptures romaines de cette collection (F).

137. *Flore*. Cette célèbre statue colossale dont la tête, les bras et les jambes sont de *Giacomo*

della Porta, restaurés ensuite par *Albaccini* et *Taglioni*, qui lui donnèrent sans aucune autorité les attributs de Flore, fut d'abord prise par *Visconti* pour une figure de l'*Espérance*; mais il semble qu'elle représente plutôt une Vénus *genitrix*. L'excellence de cette sculpture romaine paraît surtout dans la transparence de la tunique qui laisse admirer les belles formes du corps. (*Ther. de Caracalla à Rome*).

143. *Aristide*. Voici une sculpture qui est au-dessus de tout éloge. Elle est connue sous le nom d'*Aristide*, qui semblerait bien lui convenir, si cette figure n'était pas représentée en costume d'orateur, et si nous pouvions la comparer avec quelque portrait authentique de ce célèbre Athénien. La dignité des traits, la fermeté du regard, la noblesse de la pose, qui décèlent un sentiment de supériorité que l'artiste a su encore relever par l'admirable simplicité de la draperie traitée avec une perfection supérieure même à celle de la Flore, ont assuré à cette statue une célébrité unanimément reconnue par tous les artistes (*Théât. d'Herc.*)

144. *Vénus victorieuse et l'Amour*. Cette admirable figure de Vénus, qu'on peut considérer comme copie d'un original grec, ressemble par la pose et par le mouvement des mains à la Vénus de Mélos. L'Amour est moderne et à été ajouté sur les indices des pieds (*Amphit. de C.*).

147. *Junon*. Belle statue richement drapée de la tunique et du péplus (F).

148. *Hermès de Socrate* remarquable par l'ins-

cription grecque que Visconti (*Pio-Clom. VI. 20*) a interprêtée de la manière suivante :

Ce n'est pas seulement dès à-présent, mais de tout temps, que j'ai eu pour maxime de n'obéir à d'autre inspiration qu'à celle de la raison, et dans toutes les circonstances de ma vie je me suis convaincu que c'était la plus puissante et la meilleure.

149. *Superbe tête de Minerve* (F).

150. *Statue de Minerve.* Un des rares monumens du style sévère des premiers temps de l'art grec (H).

152. *Satyre avec un enfant sur l'épaule.* Excellent groupe connu par d'autres exemplaires qui prouvent un célèbre original (H).

168. *Diane Lucifera.* Statue d'un bon travail (F).

179. *Antinoüs sous les traits de Bacchus.* Cette statue colossale d'un assez bon travail est vêtue de la nébride et appuyée contre un tronc entouré d'un cep de vigne avec son fruit (F).

181. *Priape.* Cet hermès est remarquable en ce qu'il tient en main un long vase dont il verse la liqueur (*Pline XXVI. 10*) (H).

183 et 184. Deux colonnes très-rares de porphyre cendré (P).

187. *Jupiter Ammon.* Belle tête d'hermès bien conservée et précieuse pour l'art, par l'agencement expressif des cheveux (F).

189. *Sarcophage.* L'exécution des figures y est plus parfaite que dans les autres sculptures de sarcophages. Il représente Jupiter, Junon, Apollon

et les Muses Euterpe, Polymnie, Melpomène et Thalie (C).

192. *Bacchus.* Belle statue du temps d'Hadrien, anciennement retouchée (H).

195. *Alexandre.* Belle tête d'hermès. Le héros macédonien est reconnaissable à son regard élevé, à l'inclinaison de la tête sur un côté, aux traits héroïques de sa figure, à sa bouche entr'ouverte, et à son menton un peu large. Quant aux petites cornes saillantes qu'on voit sur le front, elles sont de toute autre nature que celles de Jupiter Ammon pour expliquer son origine de ce dieu ; elles conviennent plutôt à Bacchus, auquel ce prince se comparait, comme conquérant de l'Inde (Lucien, dial. d. morts. XIV) (H).

198 et 199. *Statues équestres de M. N. Balbus père et fils*, d'après leurs inscriptions. La rareté de ces deux monumens ajoute encore à leur mérite propre, puisque ce sont les deux seuls groupes de ce genre, après le Marc-Aurèle du Capitole, qui nous soient parvenus de l'antiquité. Ces sculptures ornaient deux des arcades extérieures du Chalcidique à Herculanum. On remarquera sans doute comme une singularité, l'exacte ressemblance de la pose et du mouvement de ces deux statues; les chevaux et les figures, à l'exception des têtes, sont copiés l'un sur l'autre ; ils ont les mêmes proportions, et semblent être aussi du même artiste; tous deux enfin furent successivement Préteurs et Proconsuls à Herculanum. On s'apercevra aussi que les chevaux avancent à la fois les deux jambes du mê-

me côté, comme celui de Marc-Aurèle, et paraissent ainsi marcher le pas d'amble, ce qui n'est pas une allure ordinaire ; peut-être comme elle est douce et commode, était-elle plus en usage autrefois ; peut-être aussi que les chevaux ne marchent pas, mais qu'ils sont retenus, parce que l'encolure est forcée, ou enfin qu'ils sont au moment de partir. M. Nonius Balbus fils a l'air fort jeune ; il a la tête découverte, les cheveux courts, et la cuirasse dont il est armé couvre une espèce de courte tunique sans manches. Le *paludamentum* qu'il porte sur l'épaule et sur le bras gauche, ne lui laisse à découvert que la main dont il tient la bride du cheval, et cette bride est tenue très-courte. Il élève la droite comme pour répondre aux acclamations bruyantes de la multitude. Ses bras et ses jambes sont nus, mais les pieds sont chaussés de cothurnes. Cette figure est de la plus grande beauté, et la simplicité avec laquelle elle est dessinée ne la rend pas si frappante ni si belle au premier coup d'œil, qu'elle le paraît après un examen attentif ; le caractère en est vrai, et cette perfection, ce mérite si rare et si précieux dans les ouvrages des Anciens doit faire pardonner quelques particularités dans le cheval, qui nous paraissent des défauts. Au reste son mouvement lui donne un ensemble qui plait, quoiqu'il perde au détail ; et on admirera surtout l'agitation des lèvres et des naseaux, qui est si vraie, qu'on croit les voir frémir par l'effet de la respiration.

La figure du jeune Balbus s'est trouvée entière, mais la tête et un bras manquaient à la statue du père que l'on a restaurée.

Troisième portique dit des empereurs.

208. *Antonia femme de Drusus.* Belle statue drapée dans le costume de Polymnie. Sa haute coiffure correspond assez aux portraits que nous en avons (P).

209. *Junius Brutus.* Belle tête pleine d'expression, et armée d'un superbe casque d'une forme peu commune (C).

210. *Titus.* Buste colossal d'un travail distingué (F).

212. *Maximin.* Belle statue habillée à l'héroïque (F).

213. *Elagabale.* Tête d'un bon travail et bien conservée, sur un buste vêtu de la chlamyde sur laquelle est jetée à gauche une bande à franges (F).

214. *Othon.* Belle tête bien conservée sur un buste moderne (F).

215. *Jules-César.* Belle tête colossale bien conservée, que Visconti regardait comme un des portraits les plus authentiques de ce grand capitaine (F).

216. *Galba.* Belle tête couronnée de chêne sur un buste moderne (F).

217. *Hadrien.* Buste bien travaillé et bien conservé. La cuirasse au-dessus des bretelles est or-

née d'une Victoire qui tient une palme des deux mains : sur la poitrine paraît une tête de Méduse (F).

218. *Vitellius.* Belle statue impériale armée d'une cuirasse richement ornée. Les cheveux sont peints en jaune. Les statues de cet empereur sont rares (F).

220. *Antonin-le-Pieux.* Tête colossale d'un bon travail (F).

223. *M. Aur. Carinus*, ou plus probablement, *Antoninus Pius.* Buste d'une excellente sculpture (C).

224. *Domitien.* Statue habillée à l'héroïque, d'un travail ordinaire, mais très-intéressante, en ce que les portraits de cet empereur sont très-rares, le Sénat ayant proscrit sa mémoire et fait abattre ses images (F).

226. *Tibère.* Belle statue dans le costume héroïque (F).

227. *Pupien.* Excellent buste pour cette époque. On remarquera que l'exécution des cheveux ne correspond pas au travail extrêmement soigné de la barbe. Il semble en effet que la dernière main a manqué à cette sculpture. Les sourcils et la prunelle des yeux sont exactement exprimés, pendant que les narines ne sont pas même évidées (F).

229. *Néron.* Buste qui nous offre les traits de cet empereur ennoblis par l'artiste (F).

230. *Tibère.* Statue presque nue, dans le costume héroïque, tenant dans la main gauche une corne d'abondance (F).

233. *Claude assis.* Statue colossale qui a subi de grandes restaurations (H).

234. *Commode.* Tête bien conservée sur un buste moderne (F).

236. *Trajan.* Statue très-remarquable pour la beauté et la finesse des ornemens de la cuirasse (Minturne).

238. *Lucius Vérus.* Buste d'un travail très-soigné (F).

239. *Lucius Vérus.* Statue d'une belle exécution, dans le costume héroïque (F).

240. *Probus.* Belle tête rapportée sur un buste antique (F).

241. *Néron.* Buste couronné de chêne dont les traits ont une grande ressemblance avec ceux de sa mère (F).

242. *Caligula.* Ce qu'il y a d'ancien dans cette statue est bien travaillé, particulièrement la cuirasse, dont les ornemens représentent un combat de taureaux à cheval, et une belle tête de Méduse. Elle fut trouvée dans une auberge près du Garigliano, et la corde du bac qui servait à passer cette rivière était attachée au cou de cette statue, comme si les générations modernes eussent été chargées de venger les crimes de ce monstre sur son effigie (Minturne).

246. *Ajax.* Buste plutôt de *Ménélas*, qui ne manque pas de mérite (F).

248. *Agrippine, mère de Néron.* Buste d'un bon travail (F).

249. *Jules-César.* Statue restaurée, avec de

beaux ornemens sur la cuirasse, et remarquable par l'anneau qui est au quatrième doigt, de la main gauche (F).

250. *Gallien.* Buste d'une sculpture supérieure à son époque (H).

256. *Agrippine femme de Germanicus.* Buste dont la tête est parfaitement semblable à l'Agrippine assise (F).

257. *Pautille.* Buste bien conservé représentant la femme de Caracalla, une des plus belles Romaines de son temps (F).

258. *Auguste.* Belle statue colossale assise représentée à la manière des dieux et des héros. La tête et le pied gauche sont modernes (H).

259. *Caracalla.* Buste. Winckelmann a dit en parlant de cette admirable tête, que Lysippe lui-même n'aurait pas mieux fait ; en effet, l'art romain dans une époque de décadence s'est surpassé dans ce portrait. Le regard farouche, la constitution athlétique, le mouvement orgueilleux de la tête vers le côté gauche, sont d'une parfaite exécution et conviennent parfaitement à cet empereur qui avait la folle ambition de paraître terrible, et qui voulait imiter Alexandre-le-Grand dans la manière de porter la tête (F).

261. *Nerva.* Tête passable sur un buste moderne (F).

263. *Bassin lustral (aquiminarium)*, provenant du temple d'Isis à Pompei. On y lit le nom du magistrat *Longinus duumvir.*

264. *Agrippine femme de Germanicus.* Statue as-

sise, aussi belle que bien conservée, et que Winckelmann préférait à celles également assises de la *Villa Albani* et du Capitole. L'habillement de cette figure est simple, ses cheveux sont, comme sur ses médailles, artistement frisés et ramassés en toupe sur la nuque. Le bel arrangement de la draperie annonce des formes plus jeunes que ne l'indique la tête au premier coup d'œil, sa posture et sa tristesse lui donnant un air plus suranné (F).

266. *Grand bassin lustral en porphyre.* Les anses formées par des serpens, avec des têtes de pavots, et de larges feuilles de plantes marécageuses font supposer qu'il devait appartenir à un temple d'Esculape. Monument remarquable pour la grandeur et pour la matière qui avait été prise d'une seule pièce dans le bloc (F).

Bas-reliefs.

273. *Trirème* (P).

275. *Chasseur en repos.* Sculpture grecque antique du plus grand mérite, provenant de l'Asie Mineure.

278. *Sacrifice votif à Apollon et aux Nymphes.* Ce vœu se fesait après avoir recouvré la santé par les bains d'eaux minérales (*Ischia*).

293. *Vœu* pour la continuation des victoires de Marc-Aurèle. Monument très-intéressant (B).

296. *Mithras.* Ce bas-relief mithriaque est le plus considérable de tous les monumens qui nous restent des superstitions venues anciennement de

l'orient. On voit dans l'antre, Mithras, ou le génie du soleil en habit persan, accomplir le sacrifice mystique du taureau. Suivant l'opinion de plusieurs savans, c'est une allégorie cosmologique : le taureau immolé est le symbole de la lune ; sa blessure, d'où le sang s'écoule, signifie les influences de cette planète ; le serpent est l'emblême de *Sabazius*, divinité qui était censée présider à l'élément humide ; le chien est le symbole de la canicule, le scorpion de l'automne, et le corbeau était consacré à Apollon. Les deux figures dans le même costume sont le jour et la nuit (Nap.)

303. *Mithras*. Représentation semblable, à quelque différence près (Capri). Il est remarquable que tous les monumens de ce genre ont été trouvés dans des antres, ou dans des endroits ténébreux. Le premier des nôtres provient de la grotte de Pausilippe et celui-ci a été trouvé dans un passage souterrain à Capri.

308. *Les jeux du Cirque*. Une des plus intéressantes compositions de ce genre (F).

312. *Bas-relief* à deux faces, de bonne sculpture, exprimant Hercule poursuivant la biche ; et de l'autre côté une Bacchante (H).

320. *Icarius*. Bas-relief d'un excellent travail grec, représentant Bacchus dans son caractère de *Dionysius Pogon*, ou à grande barbe, avec une longue robe, accompagné de Bacchants et de Faunes, et prêt à s'asseoir au banquet qu'Icarius et Erigone sa fille lui ont préparé dans un édifice dont l'architecture est remarquable. Ce monument

se distingue, par sa belle exécution et conservation, sur d'autres semblables qui sont parvenus jusqu'à nous, conformité qui prouve la célébrité d'un original commun (B).

324. *Charcutier.* Bas-relief d'une curieuse composition, qui servait peut-être d'enseigne (P).

328. *Persée* délivre Andromède du monstre marin. Sculpture de mérite (F).

330. *L'Amour embrassant Psyché*, d'un bon style grec mais fort endommagé (F).

337. *Bas-relief* à deux faces. On y remarquera le Faune assis jouant de la flûte pour divertir l'enfant qui est sur ses genoux (H).

339. *Bas-relief* à deux faces. On y voit de chaque côté une Pallas dans le costume du plus ancien style grec (P).

342. *Autre semblable.* Un Faun donne la férule à un enfant; et un Amour est monté sur un dauphin (H).

349. *Autre bas-relief mithriaque* (N). Voyez les n. 296 et 303.

354. *Scène comique.* Bas-relief d'une belle exécution (H).

356. *More sur un bige.* Monument d'un bon travail, unique pour le sujet (H).

358. *Caryatides.* Au pied d'un arbre est assise une femme dans le costume dorique, l'air triste et abattu, caractère que les Grecs donnaient aux Cariens, et les Romains aux images des Provinces conquises. On voit de chaque côté une femme

dans le même costume, et dans l'attitude de porter sur la tête la corniche de l'entablement. Bonne sculpture mais retouchée, dont l'inscription grecque paraît moderne ; elle apprend que la *Grèce éleva un trophée après la victoire qu'elle remporta sur les Cariens* (Pouz).

360. *Procession bachique.* Une excellente répétition des trois figures dansantes sur le vase de Gaéta, portant le nom de *Salpion*, que nous verrons ensuite (H).

363. *Personnage* qu'on prétend représenter Socrate, assis sur un rocher. Fragment de sarcophage (Pouz).

365. *Sarcophage.* On voit devant un platane un prêtre qui fait une libation sur un autel. En face est assise une figure d'homme toute drapée et voilée, tenant en main un faisceau de verges ; derrière lui paraît une femme debout, le visage tourné, et tenant deux gros faisceaux de verges. Le platane semble indiquer le bocage des Euménides, le vieillard pourrait exprimer OEdipe qui attend son pardon, la femme, Antigone sa fille, qui se détourne pour voir si Thésée va paraître ; les faisceaux sont les branches d'olivier que, selon Sophocle, les supplians devaient laisser à l'endroit de la libation. Ce bas-relief est un des plus estimables d'Herculanum. La tête du prêtre est très-expressive, sa draperie est largement traitée ; la femme qui est debout, et que nous prenons pour Antigone, est d'une grande élégance et d'une pu-

reté rare de dessin ; ses draperies sont aussi bien rendues.

366. *Sacrifice nocturne à Priape.* Belle sculpture représentant deux figures nues, l'une d'homme, remarquable par le collier appelé *viriola*, et l'autre de femme tenant un flambeau allumé, montés sur le même cheval, qu'un homme vêtu de la simple chlamyde conduit vers la statue de Priape. On croit que cette scène mystérieuse représente Tibère avec une de ses maîtresses (Capri).

367. *Vénus et deux Grâces.* Bas-relief d'une belle exécution ; les contours des figures sont nobles et simples, les têtes, très-belles, et la draperie de la dernière est très-bien traitée (H).

370. *Procession bachique.* Bas-relief d'un travail estimable (F).

372. *Vœu à Apollon et aux Naïades* (Ischia).

381. *Fragment* d'un sarcophage exprimant des cérémonies nuptialee. Sculpture romaine en ronde-bosse (F).

393. *Oreste consultant l'oracle de Thèbes.* Bas-relief intéressant pour le sujet et pour la sculpture (H).

403. *Trirème* (P).

404. et suiv. *Gnomons*, ou cadrans solaires (P).

408. *Orphée*, *Eurydice*, et *Mercure.* L'explication de ce célèbre bas-relief nous est donnée par les inscriptions grecques gravées au-dessus de chaque figure ; l'artiste a représenté le moment où Orphée se tournant imprudemment pour voir sa chère Eurydice, la perd au moment qu'il l'a re-

trouvée : car Mercure, le conducteur des ames, témoin de sa curiosité, les avertit de se séparer pour toujours (*Mus. de Noja.*)

410. *Trapézophore sépulcral*, représentant Scylla moitié femme et moitié poisson à deux queues, entourée de victimes humaines, et un Centaure portant sur le dos un Amours; monument relatif aux festins funèbres, puisque, selon Virgile, *Centaure* et *Scylla* étaient les gardiens des enfers. Bonne sculpture romaine (*Villa Madama à Rome*).

Galerie du Jupiter colossal.

411. *Gracieux arabesques* de la porte de l'édifice d'Eumachia à Pompei.

414. *Torse de Bacchus.* Excellente sculpture grecque d'une grande célébrité (F).

415. *Sarcophage*, où est exécuté en bas-relief une bacchanale d'une riche composition (F).

421. *Bacchus ivre.* Bas-relief plein de vie. Ce beau travail avait déjà fixé l'attention de Winckelmann (*Mon. ined. T. II. p. 1.*)

422. *Torse de Psyché.* Excellente sculpture grecque, dont le haut degré de perfection nous fait vivement regretter la perte du reste de cette figure. Ne serait-ce pas plutôt, selon le sentiment d'un illustre personnage, une Victoire qui était dans l'attitude de couronner un trophée, telle qu'on la voit sur les belles médailles d'Agathocle ? Le mouvement du corps et l'air préoccupé de la tête sont les mêmes ; et le crâne scié du tenon ou du

massif auquel tenait apparemment la figure avec le trophée, semble nous le persuader. (*Amph. de C.*)

423 et 428. *Colonnes* de marbre vert trouvées à S. A. avec les autres de la Collection.

434. *Jupiter assis.* Cette demi-figure colossale aurait été le plus beau monument qui nous fût resté de Jupiter, et probablement de *Jupiter Custos*, si elle n'avait pas été retouchée, et par conséquent défigurée par le ciseau moderne. Trouvé dans une niche d'un temple de Cumes.

446. *Sarcophage.* Ce monument remarquable par le sujet et par la riche composition et ordonnance des figures en haut-relief, exprime les divinités de l'Olympe qui assistent à la formation de l'homme par Prométhée (P).

451. *Torse d'un enfant*, d'un beau travail (F).

456. *L'accomplissement de la promesse que fit Vénus à Pâris.* Bas-relief sur lequel on lit en grec les noms d'*Aphrodite*, d'*Hélène*, de *Pytho*, (dées. se à qui les Anciens attribuaient l'art de persuader, ainsi que son nom le désigne) et d'*Alexandre Pâris*, qu'un Amour ailé prend par la main pour l'encourager dans son entreprise. Ce monument est célèbre par la pureté du style grec et par sa représentation. (*Mus. de Noja.*)

Galerie des marbres colorés.

461. *Belle tête de Faustine la jeune* sur un buste d'albâtre oriental (F).

462. *Isis* en marbre noir pour les draperies ; la tête, les bras et les pieds, qui étaient perdus, ont été restaurés en marbre statuaire ; dans l'antique, ces parties étaient probablement de la même matière, ou en bronze. Les draperies noires étaient propres à Isis; mais ce qui caractérise encore mieux cette déesse, suivant Winckelmann, c'est le nœud qui réunit sur la poitrine les bouts du manteau égyptien à franges, appelé *calasiris* (F).

463. *Tête de Vespasien* sur un buste d'albâtre (F).

465 et 469. *Deux barbares* en marbre *paonazzetto* avec les extrémités en basanite. Ils ont un genou en terre et servaient de *télamons* à un entablement carré ; bonne sculpture (F).

467. *Apollon* en basalte vert. Les statues de cette matière sont très-rares, vu les difficultés du travail (F).

471. *Marc-Aurèle* jeune. Tête d'un travail très-soigné sur un buste d'albâtre oriental (F).

472. *Cérès* sous les traits d'Isis en marbre gris-foncé, (*bigio morato*). Cette statue rappelle la Cérès noire des Arcadiens (F).

473. *Annius Vérus* ; tête retouchée sur un buste d'albâtre bigarré (F).

480. *Manlia Scantilla.* Tête bien conservée sur un buste d'albâtre *cotognino* (F).

481. *Diane éphésienne* en marbre oriental, avec les extrémités en bronze. Cette statue de la déesse d'Ephèse est la plus belle et la mieux conservée qui soit restée de l'antiquité (F).

493. *L. Junius Brutus.* Belle tête de marbre sur un buste moderne d'albâtre (F).

494 et 495. Deux pièces d'ardoise en forme de carré long, dont les figures pleines de vie et de volupté sont incrustées en jaune antique. Le premier tableau représente, de chaque côté d'un temple indiqué par deux colonnes, une Bacchante tenant un flambeau et un tympanon, et de l'autre un Faune avec un thyrse, tous deux vivement animés à la danse. L'autre exprime une Bacchante présentant sa ceinture à Priape, et tenant dans l'autre main une patère ; derrière cette divinité paraît une panthère avec un Faune dansant près d'un temple indiqué par une colonne. C'est le seul monument de ce genre de travail que nous connaissions (P).

497. *Julia Pia.* Tête d'un bon travail et bien conservée, sur un buste d'albâtre *cotognino.*

501. *Apollon assis.* C'est la seule statue antique que l'on possède d'Apollon Citharède assis ; également unique en porphyre, et qui plus est, d'un travail distingué, quoique d'une matière très-difficile à traiter. Les extrémités et la lyre sont de marbre de Carrare (F).

Galerie des Muses.

507. *Terpsichore.* Belle statue dans le costume de Citharède. En considérant l'élévation très-peu saillante de la poitrine on pourrait plutôt reconnaître dans cette figure un Apollon Musagète (H).

508. *Mnémosyne*. Belle statue provenant comme le autres du théâtre d'Herculanum.

509. *Apollon assis*. La chaussure est une des plus belles que l'on connaisse (F).

521. *Calliope*. Jolie statue bien drapée (H).

522. *Euterpe*. Belle sculpture (H).

528. *Bacchus et les Grâces*. Haut-relief de la plus gracieuse invention, d'un travail grec très-distingué et d'une représentation remarquable, en ce que l'antiquité n'offre aucun mythe semblable (F).

529. *Polymnie*. Le torse seul qui est antique est d'un travail distingué.

531. *Cratère* orné d'un bas-relief de la plus belle époque de l'art, exprimant Mercure qui confie l'enfant Bacchus à la Nymphe Nysa, et de chaque côté du groupe principal, des figures bachiques qui célèbrent cette fête en dansant. On y lit le nom de *Salpion d'Athènes*. Ce précieux monument a beaucoup souffert par le frottement des cordes qui amarraient les barques des pêcheurs de Gaéta, où il fut trouvé. Long-temps après, le rare mérite de cette sculpture ayant été reconnu, on la transporta dans la cathédrale de cette place où ce vase servait de baptistère (*Minturne*).

532. *Putéal* autour duquel sont sculptés Jupiter, Mars, Apollon, Esculape, Bacchus, Hercule et Mercure (F).

Galerie d'Adonis.

536. *Bacchus hermaphrodite.* Belle statue vêtue d'une double tunique transparente qui laisse entrevoir les formes douteuses de cette divinité trouvée dans la maison dite de l'*Hermaphrodite* à Pompei (F).

538. *Amour.* Statue d'une excellente conservation et de la plus belle exécution. Elle est parfaitement semblable au célèbre Amour du Vatican qu'on croit une copie de l'Eros de Thespies (F).

554. *Putéal* exprimant en bas-relief des Satyres occupés aux travaux de la vendange; sculpture bien conservée et d'un rare travail grec (F).

555. *Vénus Anadyomène.* Belle statue, avec quelques restaurations (P).

556. *Adonis.* Cette statue qui a souffert de grandes restaurations, décèle dans les parties antiques les restes d'une excellente figure d'Apollon (C).

557. *Amour* engagé dans les replis de la queue d'un dauphin. Ce groupe d'une étrange invention, est d'un bon travail (F).

Galerie des hommes illustres.

563. *Socrate.* Buste d'un bon travail et d'une belle composition (F).

565. *Lycurgue.* Tête d'une belle expression (F).

566. *Homère.* Statue d'une excellente sculpture (H).

573. *Anacréon.* Belle tête d'une expression enjouée (F).

575. *Démosthène.* Buste. Cette belle tête tournée à droite est remarquable par la vérité parlante de ses traits, et par l'expression vivante de la bouche entr'ouverte (H).

576. *Antisthène.* Excellente tête d'une bonne époque de l'art, sur un buste moderne (F).

585. *Sylla.* Tête d'une belle conservation, adaptée à une statue avec la toge et le *scrinium* (P).

587. *Euripide.* Buste à hermès (F).

592. *Prétendu Platon.* Belle tête de Bacchus avec la barbe ondoyante et le bandeau, sur un buste moderne (H).

597. *Atlas* portant le globe céleste très-important pour la connaissance de l'astronomie ancienne (F).

Galerie de Tibère.

601. *Vestale.* Buste d'une belle conservation et d'un bon travail (F).

605. *Bacchus indien.* Le plus beau buste que nous ayons de cette divinité (F).

613. *Thémistocle.* Buste d'un bon ciseau grec (H).

617. *Hercule jeune.* Excellent buste (F).

649 et 650. Deux grands candélabres ornés de Chimères, de têtes de béliers, de cicognes, et d'attributs bachiques (F).

620. *Tête d'Alexandre.* Excellente sculpture grecque (F).

622. *Jupiter*. Buste d'uu travail distingué (P).

623. *Prétendu Lycurgue*. La tête bien conservée et d'un bon travail a beaucoup de ressemblance avec les traits d'Homère (*Mus. de Vivenzio.*)

624. *Tête colossale de Junon*. Sculpture grecque d'un mérite distingué et d'une majesté si imposante qu'on la reconnaît à l'instant pour la mère des dieux (F).

627. *Tête semblable*. L'excellence de cette tête bien conservée ferait une plus vive impression, si une bonne sculpture romaine pouvait soutenir la comparaison d'un ouvrage grec d'un mérite distingué comme le précédent (F).

631. *Tibère*. Buste d'une belle manière (H).

645. *Homère*. La belle exécution, et l'expression vivante de cette tête font préférer ce portrait à tous ceux que nous avons de ce prince des poètes (F).

Au milieu.

647. *Cratère bachique*. Ce vase est très-remarquable par le double style des figures en bas-relief (F).

648. *Hérodote et Thucidide*. Double hermès, d'un assez bon travail (F).

652. *Cratère bachique*, traité dans le style antique (F).

653. *Piédestal* élevé en l'honneur de Tibère par les 14 villes de l'Asie mineure qu'il avait fait rebâtir après un tremblement de terre (Pouz.).

654. *Tibère*. Tête colossale d'une bonne sculpture, et un des meilleurs portraits que nous ayons de cet empereur, sur un buste moderne (F).

Autres sculptures récemment classées dans cette Collection.

Groupe de la Néréide. Assise sur le monstre marin (*pistrix*), elle soulève avec grâce l'*ampechonium*, qui se déploie derrière elle en guise de voile enflée par le vent. Les parties antiques de ce chef-d'œuvre de sculpture grecque offrent l'idéal de la beauté de Vénus, et le caractère du style tendre et passionné qui distinguait le brillant siècle de Périclès (*Pausilipe*).

Portique des Balbus.

Faustine, femme d'Antonin Pie. Buste d'un excellent travail et d'une parfaite conservation, dans le costume de la reine des dieux, à laquelle cette impératrice osait s'égaler pour la majesté des traits (*Thermes de Baja*).

Autonin Pie. Ce buste trouvé avec le précédent est encore un de ceux qui, quoique de l'époque de la décadence, rivalise avec ce que le ciseau grec a produit de plus soigné.

Hadrien. La sculpture de ce buste d'une vérité parlante ne le cède point aux précédens pour l'exécution et pour la finesse du travail (*Thermes de Baja*).

Sarcophage grec. Les superbes bas-reliefs de ce monument dégradé par le temps et par la barbarie, offrent de précieux groupes de Grecs combattant contre des Amazones, dont la vigueur du style et la noblesse de la pose se rapportent à celui des figures de la frise intérieure du Temple de Phygalie. Ce sarcophage qui renfermait la dépouille mortelle de la Reine Heldenbourg femme du Comte Roger, provient de Mileto en Calabre.

Portique des empereurs.

Sphinx. Cette excellente sculpture qui servait d'ornement à un trapézophore, représentait chez les Egyptiens le sombre génie des mystères; sous le brillant ciseau des artistes grecs, le Sphinx est devenu une divinité symbolique pleine de grâce (*Pomp. maison du Faune*).

Dans la cour.

On a disposé dans les niches de cet emplacement découvert des statues consulaires trouvées à Herculanum, et contre les murs et dans les parterres, quantité de fragmens de sculpture architecturale, des moulins à froment (*molitrina*) et à l'huile (*trapetum*), un grand vase en terre cuite pour le vin ou pour l'huile (*dolium*), un autre pour engraisser les loires (*glirarium*); mais de tous les objets le plus estimable est le suivant:

Sarcophage romain. La face principale exprime

le fronton d'un temple dont la porte est d'une belle manière, pendant que le reste est indiqué par des canelures spirales d'un genre curieux. Sur les côtés latéraux sont exprimées des chaises curules (*sellae curules*) avec des couronnes civiques. L'entablement est surmonté de deux bustes mutilés, et latéralement de deux bas-reliefs représentant deux têtes de Méduse, qui ont été postérieurement remplacées par la croix grecque, ce sarcophage ayant servi de tombeau au Comte Roger à Mileto en Calabre.

COLLECTION ÉPIGRAPHIQUE. — L'HERCULE ET LE TAUREAU FARNÈSE.

La cour qui précède cette collection est comme l'autre en face, remplie de fragmens d'architecture et d'épigraphes, de bassins de fontaines, de putéals, d'amphores et de grands vases de terre cuite, où les Anciens conservaient les légumes secs; des fragmens de colonnes en marbre, en porphyre; et des débris de sculptures; on remarquera cependant les deux célèbres colonnes triopéennes avec leurs inscriptions grecques; un fragment de Laocoon d'une excellente sculpture; (105) la célèbre inscription publiée par Marini et par le Comm. *Avellino*, exprimant le calendrier des fêtes Floréales, trouvé dans l'Amphithéâtre de Capoue; enfin un *impluvium* en marbre.

Les statues consulaires qui décorent les niches proviennent toutes d'Herculanum.

La collection épigraphique de notre Musée contient environ 1580 inscriptions sur marbre, qui ont été distribuées en huit classes, savoir :

1. Sacrées. 2. Honoraires. 3. Publiques. 4. Funéraires. 5. Arabes. 6. Grecques, Osques et Puniques. 7. Chrétiennes. 8. Miscellanes.

On voit dans la grande salle deux célèbres monumens de l'antiquité, ce sont :

1414. *Le groupe du taureau farnèse.* Ce chef-d'œuvre de sculpture grecque, ouvrage des célèbres artistes *Apollonius* et *Tauriscus*, peut aller de pair avec ce que l'antiquité a produit de plus parfait et de plus grandiose. Selon Pline, il fut transporté de Rhodes à Rome sous l'Empereur Auguste. Ainsi que les plus célèbres ouvrages de la Grèce il était destiné à orner un des plus magnifiques édifices romains, tel que les Thermes de Caracalla, dans les ruines desquels il fut trouvé. D'après le récit des historiens de l'antiquité, les modernes se partagent sur la représentation du sujet. Les uns croient que l'artiste a exprimé le moment où Dircé vient d'être liée aux cornes du taureau furieux pour être abandonnée à sa rage ; d'autres considérant que les arts, qui sont destinés à immortaliser les actions généreuses, se prostitueraient ou s'aviliraient s'ils étaient consacrés à signaler une action qui dégrade l'humanité, supposent que Dircé surprise par Zéthus et Amphion, et près d'être déchirée à travers les précipices du mont Cithéron (indiqué par les divers animaux sculptés autour de la base), où elle était allée célébrer les Bac-

chanales, est délivrée de ce supplice par la générosité d'Antiope qui, satisfaite du seul sentiment de sa vengeance, ordonne à ses fils de la délivrer; enfin, selon le sentiment du plus petit nombre, que l'artiste se conformant à une autre tradition historique, a représenté Antiope liée aux cornes du taureau et sauvée par ses fils. Ce célèbre monument, qui fut trouvé fort endommagé, a subi de grandes restaurations. Toute la prétendue Antiope est moderne, à l'exception des pieds; et les deux figures d'Amphion et de Zéthus sont restaurées. Mais les principales parties où l'on reconnaît l'excellence de l'art grec sont le taureau, qui a aussi souffert, la partie supérieure de la femme attachée par les cheveux, et nommément toutes les sculptures dont est décoré le massif, lesquelles, selon Winckelmann, ont le caractère de perfection qu'on attribue à l'école de Lysippe. Ce précieux monument fut taillé dans un bloc de marbre grec de 12 palmes sur 12 (F).

1415. *Hercule farnèse.* Cette statue colossale qui porte l'inscription de l'artiste *Glycon*, gravée sur le massif au-dessous de la massue, est le prodige de l'idéal grec, le dernier effort de l'art dans sa plus grande splendeur. Il était si célèbre dans l'antiquité, que quantité de médailles portant son empreinte furent frappées dans les villes de la Grèce, type qui reparaît sur les médailles impériales de l'époque de Caracalla, dans les Thermes duquel cette statue fut trouvée. A la grandeur colossale de l'ouvrage, à la hardiesse du style, à la

science de l'anatomie, à la régularité des contours et à la fermeté du corps, on reconnaît un ouvrage original qui porte le caractère de l'école de Praxitèle, car la petitesse de la tête en comparaison du corps, la prunelle des yeux profondément gravée, et la prononciation des muscles, sont autant de signes de cette école. L'artiste l'a, en quelque sorte, représenté libre d'attributs, et sa tête n'est pas même couronnée. La massue et la peau de lion semblent plutôt lui servir d'appui et d'ornement que d'indication symbolique, car l'artiste pour faire valoir à l'œil du spectateur les formes musculaires du plus fort des héros qui attend de Jupiter la couronne de l'immortalité, l'a exprimé sans armes, prêt à paraître dans l'Olympe, et lui a mis comme simple attribut mortel, dans la main droite qu'il cache derrière lui, les trois pommes des Hespérides, pour indiquer le terme de ses travaux sur la terre.

Cette statue est de la plus grande intégrité; les seuls doigts des deux pieds sont modernes; toutes les autres parties sont antiques et ont été retrouvées successivement après, comme la tête et les jambes.

1416. *Tibère* vêtu à l'héroïque de grandeur colossale (F).

1417. *Supposé Atrée*, qui vient d'immoler le fils de son frère Thyeste. Statue colossale, dont la tête rapportée est de Commode (F).

COLLECTION DES STATUES EN BRONZE.

Cette Galerie des sculptures en bronze, la plus riche que l'on connaisse, renferme cent quinze pièces, la plupart d'un mérite très-distingué. Quoique Pline et plusieurs auteurs anciens aient fait mention d'un très-grand nombre de statues de bronze, et même de plusieurs chefs-d'œuvre des principaux sculpteurs grecs, cependant, soit à Rome ou ailleurs, on n'en a retrouvé qu'une très-petite quantité. Coustant, empereur d'Orient, dépouilla la Ville éternelle de presque tous ses bronzes qu'il emporta à Syracuse, d'où ils furent depuis enlevés par les Sarrasins. Le prix que les barbares attachaient aux métaux, a rendu fort rares les objets fusibles; aussi presque tous ces monumens proviennent-ils des fouilles d'Herculanum et de Pompei. Tous les chefs-d'œuvre en bronze de Constantinople furent aussi détruits lors de la prise de cette ville par Baudouin. On fit de la monnaie avec la Junon de Samos, chef-d'œuvre de Lysippe, avec un Hercule colossal, une statue d'Hélène et une grande quantité d'autres chefs-d'œuvre dont on peut voir les détails dans Nicétas Choniate.

Les principaux monumens de cette collection sont:

1. *Annius Vérus.* Buste copié de l'antique (F).

2. 5. 8. 22. *Actrices*, ou *Danseuses*, d'un beau caractère, qui décoraient le théâtre d'Herculanum. Leurs yeux sont incrustés en verre pour produire plus d'illusion.

6. *Ptolémée Philométor*. Buste d'une grande manière et d'un fini parfait (H).

7. *Caius César*. Buste d'une belle conservation et d'un travail estimable (H).

9. *M. Emilius Lépidus*. Buste d'une grande vérité d'expression (H).

10. *Livie*, femme d'Auguste; buste. On remarquera sa coiffure artificielle. (H).

11. *Buste de Tibère*. Un des meilleurs portraits de cet empereur dans sa jeunesse. Remarquable est le mouvement de la tête et l'expression de cruauté et d'astuce dans les yeux et dans les traits du visage. On remarquera aussi la forme des oreilles larges et implantées presque perpendiculairement sous les plans latéraux, trait saillant et caractéristique du guetteur et du fourbe (P).

14. *Héraclite*. Buste plein d'expression (H).

16. *Danseuse*. Statue de grandeur naturelle, soulevant d'une main sa robe et élevant l'autre sur la tête (H).

17. *Bérénice*. Beau buste, dont les cheveux sont nattés avec la plus grande recherche (H).

18 et 20. *Lutteurs*. Statues d'un excellent travail de la plus belle époque de l'art grec. Leurs attitudes se répondent (H).

19. *La Piété*. Statue colossale supérieurement drapée (H).

21. *Ptolémée Soter*. Buste de la plus grande vérité et d'un travail très-soigné (H).

23. *Ptolémée Philadelphe*. Cette belle tête exprimée dans la fleur de l'âge, est ceinte du dia-

dême entrelacé d'une branche de laurier avec son fruit, pour faire sans doute allusion à la protection qu'il accordait aux savans. Les yeux incrustés en verre ajoutent encore à l'illusion de cet excellent portrait du meilleur des princes de cette dynastie (H).

24. *Démocrite*. Buste qui ne le cède point à celui d'Héraclite pour la perfection du travail (H).

26. *Statue colossale de femme*. Ce portrait de Faustine vêtue de la *stola*, et la tête affublée de la *palla*, est dans le costume de la Pudicité (H).

28. *Auguste*. Hermès. On y lit en grec le nom *d'Apollonius d'Athènes fils d'Archilas* (H).

30. *Ministre des autels*. Statue admirable pour le parti des plis de la tunique (N).

31. *Ptolémée Alexandre*. Ainsi que tous les autres Lagides, ce demi-buste a la tête ceinte du bandeau royal; à l'exception de l'œil droit le reste est bien conservé (H).

32. *Sapho*. Buste d'un travail soigné et peut-être un des plus vrais portraits de cette femme célèbre (H).

33. *Caracalla*. Buste d'un travail hardi et facile, mais copié sur l'antique (F).

34. *Danseuse*. Cette statue est la plus importante des six qui décoraient l'avant-scène (*proscenium*) du théâtre d'Herculanum. Elle est dans la posture de s'agrafer la systide sur l'épaule droite découverte presque jusqu'à la taille. Le bandeau incrusté d'argent, qui retient les cheveux en arrière, était déjà en usage du temps d'Homère.

35. *Lucius Cornélius Sylla.* Ce demi-buste est drapé selon le costume du temps (H).

37. *Commode.* La rareté des portraits de ce monstre que l'indignation publique fit détruire pour en effacer la mémoire, fait croire que ce buste est une belle copie exécutée dans le XV siècle (F).

39. *Antinoüs.* Buste d'un beau travail. Le favori d'Hadrien est représenté sous les traits de Bacchus couronné de lierre et vêtu de la nébride. Quoique cette sculpture, qui conserve cet air mélancolique inséparable des portraits d'Antinoüs, soit très-soignée, on la croit néanmoins une copie (F).

41. *Antonia, femme de Néron Drusus.* Cette figure colossale, dans l'attitude de déclamer, porte au quatrième doigt de la main gauche un anneau dans le châton duquel était montée peut-être une pierre fine qui n'existe plus. Elle est aussi remarquable par le bel agencement des draperies et par la richesse des plis (H).

43. *Scipion l'Africain.* On regarde ce buste comme un des plus beaux portraits que nous ayons de ce grand homme dans un âge très-avancé (H).

45. *Statue équestre de Néron.* Il ne reste que très-peu de parties du cheval. L'attitude et le mouvement de la main de l'empereur sont d'un très-beau choix (P).

46. *Buste* que l'on croit d'*Agrippa* (P).

47. *Lucius César.* Buste d'une grande beauté (H).

49. *Néron Drusus* en sacrificateur. Les drape-

nies de cette belle statue sont travaillées avec une grande recherche ; toute la partie gauche, très-riche de détails offre une belle chûte de plis bien combinés, et la chaussure très-riche est remarquable par l'enlacement des bandelettes. Cette figure colossale peut être regardée comme la plus précieuse en son genre, tant pour le personnage qu'elle représente, que pour son intégrité et le fini précieux de toutes ses parties (H).

51. *Platon.* La beauté majestueuse de cette tête inclinée vers la terre, dans l'acte de la méditation, l'idéal du profil, la douceur du regard, la grâce et la noblesse des traits, le travail exquis de la longue chevelure ondoyante, ceinte du bandeau des philosophes, et la parfaite intégrité de toutes ses parties, assurent à ce célèbre buste le premier rang non seulement sur ceux de cette Collection, mais sur tous ceux que nous connaissons des Anciens. Quant à sa dénomination nous la croyons juste, malgré que quelques savans antiquaires reconnaissent dans ce buste le portrait de Zeuxippe, s'appuyant sur l'autorité de *Sidonius*, *IX. p. 9.* qui rapporte qu'on dépeignait *curva cervice Zeuxippus*, *Aratus panda* (H).

52. *Faune dormant.* Cette statue d'une rare beauté est un autre inimitable chef-d'œuvre de l'art grec. Le calme et l'abandon du sommeil y est parfaitement rendu. Outre les petites cornes saillantes avec lesquelles le statuaire a voulu désigner la nature du Faune, on doit remarquer ces deux espèces de glandes qui pendent au-dessous du men-

ton, et qu'on observe également aux boucs et aux animaux de cette espèce (H).

53. *Architas*. Buste d'une grande vérité, et exécuté avec une rare perfection (H).

54. *Vénus Anadyomène*. Excellente sculpture grecque trouvée à Nocera *de' Pagani*.

55. *Claudius Drusus*. Statue d'un bon artiste romain (H).

57. *Fortune*. Cette jolie petite statue a le bras orné d'un bracelet d'or avec un grenat (P).

58. *Apollon hermaphrodite*. Statue très-estimable, dont les yeux sont incrustés en argent. Il est dans l'acte du repos et tient d'une main sa lyre dont les cordes sont d'argent. Trouvé à Pompei dans son temple.

59. *Faune dansant*. Cette petite statue est comparable à ce que l'antiquité a produit de plus élégant et de plus expressif. *Maison du Faune* (P).

60. *Bacchus et Ampelus*. Sculpture romaine avec des ornemens incrustés en argent. Ce groupe fut trouvé enveloppé dans un linge avec d'autres objets en bronze, dans la chaudière n.° 82. (*P. maison dite de Pansa*).

61. *Auguste*. Statue colossale de la plus savante exécution. On remarquera une chose assez singulière dans quelques statues de cette Collection, c'est que le ventre ou les cuisses paraissent disproportionnées avec les autres parties du corps; et on trouve eff ctivement, en touchant le bronze, le travail et la matière altérés, comme si elle avait commencé à entrer en fusion; dans d'autres, le bronze

est applati par la chûte ou par le poids des matériaux qui le couvraient. A l'endroit où se termine ce vice de proportion, on aperçoit de petits bourrelets, comme si les genoux se fussent gonflés en se chargeant de la fusion des matières supérieures. La forme des muscles n'a point été détruite, mais ils paraissent desséchés, et forment à l'œil l'effet que produirait une maladie sur le corps. Ainsi en examinant d'un côté cette défectuosité dans ces sculptures, et de l'autre la beauté des poses, la noblesse et la fierté des détails, on s'exposerait à bien mal juger de l'école grecque et romaine par les réparations ou détériorations que quelques-uns de ces monumens, soit en bronze ou en marbre, ont subies (H).

62. *Caligula.* Petite statue d'un travail assez soigné, avec des incrustations en argent (P).

63. *M. Claudius Marcellus.* Buste bien conservé (F).

64. *Diane.* Demi-figure trouvée avec l'Apollon pythien près du Forum à Pompei.

65. *Taureau* qui servait d'ornement à une fontaine (P).

66. *Sénèque.* Excellent portrait de ce philosophe dialecticien, qui frappe le spectateur par l'agitation des traits, et par le mouvement pénible des lèvres, que l'artiste a su imprimer à ce bronze avec une étonnante vérité (H).

68. *Bouc (Nocera).*

69. *Ptolémée Apion*, buste remarquable par la chevelure calamistrée (H).

70. *Hercule* étranglant les serpens, bel ouvrage du XV siècle (F).

71. *Buste d'un personnage inconnu.* Monument précieux pour l'histoire des arts, en ce qu'il nous montre le premier effort de l'art italique sur la dureté de l'école égyptienne (H).

73. *Mammius Maximus.* Statue colossale (H).

74. *Portrait inconnu* de l'époque de la renaissance (*Puglia*).

75 et 76. *Deux gazelles* ou *antilopes* de grandeur naturelle (H).

77. *Faune ivre*, chef-d'œuvre de l'art grec. Il est couché sur un massif de gazon, le dos appuyé sur une outre à demi-vidée. Il est ivre et ouvre avec peine les yeux ; de la main droite il imite le bruit des castagnettes, geste qui est encore en usage parmi nous pour exprimer la folie et la gaîté; on voit dans l'abandon de tous ses membres l'appesantissement de l'ivresse. Ses traits, quoique embrouillés, présentent toutes les grâces et la fraîcheur de la jeunesse. Cette statue, de proportion un peu plus grande que la naturelle, est conservée comme si elle sortait des mains de l'artiste. Le ventre seulement à été un peu applati (H).

78. *Cheval en allure*, appartenant à un quadrige de l'empereur Néron. C'est le seul qui ait été trouvé de quatre, que l'on croit avoir été attelés de front à un char triomphal, ou quadrige, dont on a recueilli quelques fragmens sous les ruines du Temple d'Hercule. Il est de grande taille, les crins rattachés sur le front en guise d'aigrette. Son air est vif et léger (H).

79. *Mercure en repos*, excellente statue de grandeur naturelle, dont la pose est d'une vérité frappante, et l'exécution si parfaite, qu'on le rapporte avec raison à la plus belle époque de la sculpture grecque. C'est sans contredit le bronze le plus parfait qui nous soit parvenu de l'antiquité. Quant au nom de l'artiste auquel on pourrait l'attribuer, rien ne saurait l'indiquer. Pline parle de plusieurs statues de Mercure en bronze, de Policlète, de Lysippe et de Pisicrate; ainsi on peut penser que c'est l'ouvrage de l'un de ces célèbres sculpteurs grecs (H).

81. *Apollon Pythien*, de grandeur naturelle. Excellente sculpture grecque (P).

Dans la niche.

83. *Enorme clef d'une conduite d'eau* qui contient encore le liquide renfermé depuis près de deux mille ans. En agitant ce robinet colossal, on peut entendre distinctement le bruit de l'eau en mouvement (*Isola di Ponza*).

84. *Tête de cheval colossal.* Un des plus beaux restes de la sculpture grecque. Elle appartenait au cheval qui décorait la place du temple de Neptune à Naples, comme symbole de la république. Le bas peuple croyant qu'il avait été construit par Virgile sous une certaine constellation qui lui avait donné la vertu de guérir les maladies des chevaux, l'archevêque de Naples, pour abolir une si grossière superstition, fit en 1322 fondre le

cheval ; le corps fut employé pour les cloches de la cathédrale, et la tête avec le cou fut heureusement conservée par les soins de Diomède Carafa. En 1809, ce précieux monument fut transporté au Musée royal, et la copie en terre-cuite est restée dans le palais *Colombrano*, aujourd'hui *Santangelo*, où était l'original.

85. *Corbeau* d'un travail très-soigné qui servait de jet-d'eau à une fontaine (H).

86. *Diane chasseresse* (H).

87. *Cabire* tenant la corne de l'abondance (H).

88. *Bacchus* (H).

89. *Mercure*, désigné par la bourse qu'il tient à une main, parce que les anciens le regardaient comme le dieu du commerce (Noc.).

90. *Bacchant* nu dans l'ivresse (Noc.)

91 et 93. *Enfans* nus qui appuient la main contre une vase placé sur une colonne ; ils servaient d'ornemens à deux fontaines (H).

92. *Cheval* en course, avec le harnais incrusté d'argent. L'exécution en est très-soignée et ne le cède en rien à celui d'Alexandre, avec lequel il fut trouvé (H).

94. *Silène* nu et couronné de lierre et de corimbes ; il est assis sur un rocher et caresse un tigre qui est à côté de lui. Ornement de fontaine (H).

95. *Alexandre* à cheval. Cette belle petite statue équestre est incrustée d'argent en plusieurs endroits, et le travail en est très-soigné (H).

96. *Statue de Silène*. Semblable au n.° 94 ; il appuie la main sur une outre (H).

97 et 99. *Deux enfans* avec un dauphin sous le bras ; ornemens de fontaines (H).

100. *Fortune avec les attributs d'Isis.* On admire dans cette statue la légèreté de la pose, l'élégance du travail et le beau parti des plis de la robe, outre les ornemens de la base incrustés en argent et sa parfaite conservation (H).

101. *Junon.* Cette figure noble et agréable en même temps, faisait partie des hauts reliefs sculptés en bronze sur le char ou quadrige qui fut trouvé en 1739 dans les fouilles du théâtre d'Herculanum. La couronne qu'elle porte sur la tête peut la faire prendre pour la reine des dieux. Au reste, on doit remarquer la légèreté de la draperie, qui est d'un excellent travail.

102. *Danseuse.* Un des bronzes les plus rares et les plus curieux d'Herculanum est sans doute cette figure, que quelques antiquaires ont cru qu'elle pouvait représenter la Fortune, à cause de cette boule sur laquelle elle pose l'extrémité des pieds. On voit effectivement dans plusieurs monumens antiques cette déesse avoir pour attribut distinctif une roue ou une boule pour caractériser son inconstance; mais il est plus naturel de croire que c'est la représentation d'une danseuse qui se tient en équilibre sur une boule. On connaît le goût des Anciens pour ces tours d'adresse, et plusieurs peintures d'Herculanum suffisent pour le prouver.

103. *Enfant* ou appuyant la main sur un masque placé sur une colonne. Ornement de fontaine (H).

104. *Apollon*, haut relief sculpté sur le char ou quadrige trouvé à Herculanum.

105. *Enfant* semblable au n.° 103.

106. *Guerrier romain*, haut relief qui ornait le char dont nous venons de parler.

107. *Amazone à cheval*. Vêtue d'une courte tunique retroussée, et armée d'un simple casque, elle est dans l'action de lancer un javelot. Ce groupe mérite une attention particulière, puisqu'il semble donner une sorte de réalité à ces guerrières fameuses connues dans l'antiquité sous le nom d'Amazones. Parmi toutes les fables dont on embellit leur histoire, on peut bien au moins regarder comme telle la prétendue coutume de se brûler ou de se couper le sein droit, pour pouvoir être plus habiles à se servir des armes, et à lancer un javelot, puisque le contraire est indiqué dans ce bronze (H).

109 et 111. *Petits Faunes nus*, portant une outre sur l'épaule et tenant dans la main droite une corne. Ornemens de fontaine (H).

110. *Amour*, tenant une torche à la main, et dans l'attitude de courir. Gracieuse statue appartenant à une fontaine (H).

112 et 114. *Enfans nus* soutenant une amphore sur l'épaule. Ornemens de fontaine (H).

113. *Silène ivre*, le corps entièrement velu, la tête couronnée de lierre, et les pieds chaussés de souliers également velus. Il est à cheval sur une outre qui servait de tuyau à une fontaine (H).

115. *Porc* en grande course (H).

MONUMENS DU MOYEN-AGE.

Parmi les objets de cette collection nous n'indiquerons que ceux qui méritent quelque considération par leur mérite artistique.

3. *Sapho.* Assez bonne copie de la belle statue du Vatican.

7. *Méduse.* Masque en marbre. Bonne copie exécutée par *Festa* de Turin sur l'original de Canova.

16. *Faune* à l'usage de fontaine. Bonne copie de l'antique.

20. *Amour dormant.* Copie exécutée sur un excellent original antique.

29. *La passion de Notre-Seigneur.* Triptyque avec les figures d'albâtre en ronde bosse. Monument de l'ancienne école allemande, précieux pour l'histoire de la renaissance des arts. Le Roi Ladislas qui l'apporta de la Hongrie en fit décorer le maître-autel à *s. Giovanni a Carbonara.*

32 et 37. *Jean Gaston* et *Ferdinand de Médicis.* Deux grands bustes en marbre traités dans le style grandiose de Bernini.

43. *Coq d'Inde sur un porc.* Caricature d'un mauvais genre en marbre.

46. *Hercule* et *Déjanire.* Bel ouvrage de *Tagliolini* en biscuit.

50. *Caïn* et *Abel.* Groupe estimable en bronze.

56. *Grands lustres circulaires* en bronze, d'un travail très-soigné.

57. *Buste de Paul III Farnèse.* Excellente

sculpture en marbre qu'on attribue à Michelange.

61. *Mercure.* Cette figure en bronze est une copie du célèbre original que *Giovanni da Bologna* fit pour les *Médicis* de Florence.

220. *Vénus et Cupidon.* Copie d'un bon original antique.

Les deux armoires de cette salle contiennent près de 300 différens objets, la plupart représentant de petites figures en bronze, d'un travail assez médiocre ; quelques-unes seulement sont remarquables, par le sujet qu'elles expriment, étant peut-être des copies de l'antique, comme (n. 94 et 99) deux *histrions* nus et masqués ; (n. 111) *lampe* figurée par une femme assise, tenant entre ses genoux le vase qui servait de veilleuse; (119) *Hercule*, dans la posture de l'Hercule Farnèse; (182) *Nessus* enlevant Déjanire ; (208) *Instrument* en os, espèce de clarinette à 14 clefs en bronze; (210) *mors de cheval*, publié par *Invernizzi* dans sa dissertation *de frenis*; et le *caducée* avec une inscription gnotique en grec ; publié par le Comm. *Quaranta*, monument unique et de la plus haute importance, trouvé à Tarente.

Dans la seconde armoire on observera de préférence : (249) *Pâris*, buste d'un travail soigné ; (252) *Alexandre Farnese* , tête en bas-relief, trouvée à Bénévent; (286) *Mesure* avec la marque ; (397) *Conge* , avec une inscription latine, (401) *Setier*, autre mesure trouvée dans les marais Pontins.

422. *Enlèvement d'une Sabine.* Belle imitation

dont les compartimens sont ornés de six gravures sur cristal de roche d'un travail exquis, et avec le nom de l'artiste *Giovanni di Bernardi*; les représentations sont : le combat des Grecs contre les Amazones ; celui des Centaures contre les Lapythes ; Méléagre et Atalante à la chasse du sanglier de Calydon ; la marche triomphale de Bacchus au retour de l'Inde; et sur les faces latérales : les jeux du cirque, et le combat naval des Grecs contre Xersès. La couverture du temple offre deux excellens bas-reliefs exprimant la naissance d'Hercule et sa mort ; au faîte de l'édifice, l'artiste a représenté le héros assis, tenant dans la main droite les pommes des Hespérides, le dernier de ses travaux sur la terre.

L'intérieur de cette cassette présente en bas-relief Alexandre-le-Grand entouré de ses capitaines, et retenant pour sa part du butin enlevé sur les Perses, une précieuse cassette, dans laquelle il déposa les ouvrages d'Homère. L'autre bas-relief sous le couvercle exprime l'enlèvement de *Proserpine*.

On a attribué l'ouvrage de ce beau monument à *Benvenuto Cellini*, mais on peut croire que le nom de *Giovanni di Bernardi*, gravé sur les plaques de cristal de roche, se rapporte à tout l'ouvrage, puisque l'on sait que ce célèbre artiste travailla toute sa vie pour les princes, et pour les cardinaux. Agincourt en fait les plus grands éloges, et égale ses ouvrages à ceux de *Cellini* lui-même.

Panier. Cet ouvrage chinois de forme ovale est la plus grande délicatesse.

Diane. Riche joujou en vermeil appartenant à quelque jeune Prince de la maison Farnèse.

Première armoire.

Poignard d'Alexandre Farnèse.

Epée d'Alexandre Farnèse. Le fourreau est de la plus grande richesse.

Portrait en miniature d'une princesse Farnèse.

Préféricule. Superbe vase en sardoine orientale, incrusté de pierres précieuses, et dont l'anse est formé par une Sirène.

Charles III. Petite statue en argent d'un bon travail.

Tasse de jade; elle est de forme ovale et remarquable par la rareté et la grandeur de la pierre, qui forme une seule pièce avec le pied.

Troisième armoire.

Plaque d'argent, remarquable en ce qu'elle appartient aux premiers temps du christianisme; elle porte une inscription grecque publiée par Ramus.

Bas-relief d'un travail très-soigné, représentant la Sainte Vierge avec d'autres Saints.

Tableau sur bois d'un bon travail, représentant la Sainte Vierge, le Rédempteur et d'autres Saints.

Edicule en argent doré avec l'image du Sauveur. Monument remarquable.

Idole des Druses représentant un veau en bronze ; monument de la plus grande rareté, publié par Adler et par Munter.

Astrolabe cufique publié par Assemann et Toald.

Globe céleste en laiton damasquiné en argent, monument précieux de l'astronomie des Arabes. Lorsque le Cardinal Borgia s'en vit le possesseur, il le fit publier par les célèbres astronomes Toald et Assemann, dont la célèbre dissertation donne une haute idée de cette sphère.

Quatrième armoire.

Plat en ivoire. On y voit sculptées en superbes bas-reliefs les métamorphoses d'Ovide.

Sculpture en ivoire exprimant Vénus, Mars, des Amours, Bacchus, Diane et Endymion. Ouvrage remarquable du XV siècle, très-important pour l'histoire des arts.

Cylindre en ivoire. Cet excellent bas-relief représente avec la plus grande perfection un combat très-acharné de cavaliers espagnols et flamands.

La Naissance du Rédempteur. Ce bas-relief en ivoire est d'une exécution parfaite.

Le Sauveur bnissant sa divine mère en oraison. Excellente sculpture en ivoire.

Parmi les peintures indiennes qui ornent les murs de cette salle, on distinguera celles d'un travail

plus recherché, qui offrent le plus grand intérêt pour ceux qui se livrent à la connaissance de l'histoire des arts chez les différentes nations policées. On remarquera surtout deux tableaux peints sur toile par un peintre Thibétain exprimant le Paradis et l'Enfer d'après la théogonie indienne.

COLLECTION DES VERRES ANTIQUES.

Cette intéressante collection classée dans cinq grandes armoires compte au delà de trois mille objets, la plupart provenant de Pompei. On est surpris de la riche variété des formes de ces vases qui servaient à toutes les commodités de la vie, comme bouteilles, verres à boire, salières, flacons pour les eaux de senteur, lacrimatoires, boîtes pour l'encens, urnes, coupes et soucoupes, carreaux pour les fenêtres etc. Nous allons indiquer ceux qui doivent le plus intéresser l'étranger.

Au milieu de la salle.

Amphore de verre bleu recouvert d'un émail blanc travaillé au tour, exprimant des Amours occupés aux travaux de la vendange, et formant une composition animée et gracieuse, au milieu de superbes arabesques d'un effet très-agréable. Ce monument auquel celui du Musée de Portland pouvait seul être comparé, offre le plus grand intérêt par sa rareté, et par le procédé que les Anciens

employaient dans l'application des pâtes vitreuses par le moyen de la chimie (P).

Patère en verre bleu, également travaillée au tour, et décoré au milieu d'un superbe masque de Silène en émail blanc, exécuté avec la plus grande délicatesse, et le plus précieux fini (P).

I. *Tablette.* Cette tablette contient un grand nombre de bouteilles en forme de *poire*, comme celles qui sont encore en usage à Naples sous le nom de *peretto.* — Bouteilles cylindriques pour les liqueurs — Verres à boire à profondes canelures pour la facilité de les prendre en main — Bouteille carrée à large cou, semblable à celles de nos pharmacies — Deux amphores, dont on ignore l'usage, car elles devaient être suspendues. — Des grains d'émaux ou de pâtes de verre rayé qui servaient peut-être pour ornement de colliers, ou pour calculer avec l'abaque. — Des lacrimatoires. —

II. *Tablette* Tasses. — Bouteille de forme pyramidale — Grand bocal cylindrique — Fragmens de vitres de fenêtres-Feuilles de talc qui servaient de carreaux aux fenêtres.

III. *Tablette.* Boîte à encens, en verre bleu travaillé au tour, dont le couvercle est fait à vis — Vase en trèfle appelé *nasiterno.*

IV. *Tablette.* Flacons de formes très-variées pour les eaux de senteur — Petit pot à deux anses pour la pommade, une petite cuiller et une sauterelle, le tout en cristal de roche — Fragmens de vitres noir-

cies par le feu — Carreaux de fenêtres trouvés dans une chambre des bains de la maison d'*Arrius Diomède*, plus épais et moins transparens que les nôtres — Cassette remplie de boutons de verre coloré — Deux urnes cinéraires à deux anses, trouvées hermétiquement fermées de leurs couvercles, dans un *columbarium* de Pompei, et contenant les ossemens du mort, avec de l'eau et des feuilles. Les deux vases de plomb dans lesquels on a trouvé renfermées ces deux urnes sont placés au-dessus de la 2. armoire — Autre cassette de pâtes de verre coloré, dont quelques-unes ont conservé par l'action la chaleur le feu des pierres fines.

v. *Tablette*. Cassette contenant des morceaux de verre mélangé de couleurs; de petits bâtons pour la mosaïque, composés en différentes pâtes de verre de figure hexagone, qu'on coupait par tranches pour en faire autant de pièces de la même forme et du même dessin ; et d'autres verges, rondes, spirales, ovales pour le même usage. Lorsque les pièces sont polies, elles jettent le plus brillant éclat. — Plats en verre pour les confitures — Grand vase à parfums de forme oblongue terminant en pointe. Il est composé d'une pâte très-fine mouchetée de blanc et de bleu, Les vases de cette forme avaient un pied amovible sur lequel on les plaçait. Nous en avons en or et en bronze — Joli vase bleu en forme de calice, ou de cloche allongée avec son pied détaché — Boîte à encens de verre obscur —

Une autre de verre bleu — Belle coupe en forme de calice.

vi. *Tablette.* Fragmens de carreaux de fenêtres trouvés dans une maison d'Herculanum — Grande tasse — Deux petites bouteilles carrées à deux anses — Petit plateau — Petite bouteille sphérique à deux anses et à cou étroit — Superbe vase de figure pyramidale — Jolie tasse bleue — Fragmens d'une patère d'un beau vert nuancé — Fragmens de vitres où l'on distingue l'empreinte d'une marque et deux fragmens très-épais de substance bitumineuse noire et vitreuse, peut-être de pierre obsidienne.

COLLECTION DES TERRES-CUITES.

On a suspendu contre les murs de cette salle les précieux bas-reliefs volsques trouvés à Vellétri et publiés par M. *Becchetti.* Les plus intéressans sont rapportés au huitième volume du *Museo Borbonico.* Cette collection unique et de la plus grande importance pour les artistes comme pour les archéologues est due aux soins du chev. *Borgia.* Les figures offrent le style qu'on observe dans les monumens choragiques quant à la disposition des draperies, à l'air des têtes, à la largeur des épaules et à la vigueur des poses, qui ont cependant beaucoup de grâce et de naïveté. Une chose qui mérite d'être observée, c'est qu'on ne trouve aucune figure de ce style dans les peintures anti-

ques de Pompei et d'Herculanum, pendant que les vases italo-grecs en offrent souvent. On peut observer aussi qu'en général les figures y ont peu de saillie, qu'elles offrent moins de nu et que la plupart des têtes sont de profil. Le fond des bas-reliefs était autrefois peint en bleu, et c'était peut-être moins un reste d'usage qui tenait à l'enfance de l'art, que par suite d'un systême particulier, et pour faire valoir les reliefs par la différence des couleurs.

Première salle. Les terres-cuites de cette salle sont contenues dans neuf armoires; les autres objets plus grands sont disposés autour de la salle.

La plupart de ces vases sont semblables aux nôtres, et servaient aussi au même usage, c'est pourquoi nous ne ferons mention que de ceux qui présentent une forme tout-à-fait particulière, ou qui sont remarquables sous le rapport artistique.

On ne trouve dans les trois premières armoires que des pots à l'usage de la cuisine, que les Romains appelaient *ollae*, des amphores, où ils conservaient le vin en les intromettant dans le sable; d'autres vases à cou étroit pour l'huile, et quatre urnes cinéraires contenant encore des cendres (P).

Dans la IV armoire on observera, parmi le grand nombre de ces vases, deux écuelles contenant de l'orge et des fèves carbonisées (P).

On remarquera dans la *VII armoire* une quantité de vases qui ont un trou au fond et trois au-

tres sur les côtés. Nous croyons qu'ils servaient pour les fleurs (P).

Contre le mur. Six mortiers en terre-cuite pour broyer les plantes aromatiques qui entraient dans la confection des sauces, et un grand pilon de marbre noir en forme de marteau (P).

Près de la fenêtre : n. 516. 517. 518. Trois grands vases sphériques appelés *gliraria*, dans lesquels les Anciens engraissaient les loires (*glires*) dont ils étaient très-friands (P).

Dans la VII armoire. Vingt-neuf petites patères votives — Dix augets pour les oiseaux — Vingt tasses pour les couleurs, dont quatre contiennent encore du jaune, du rouge et du blanc ; d'autres ont la forme de nos tasses à moutarde (P).

I. *Tablette, au milieu de la salle.* Cent quarante-deux écuelles, plats et soucoupes de différente forme et grandeur, la plupart remarquables par la beauté et la légèreté de l'argile couverte d'un superbe vernis (P. et H.)

II. *Tablette* Parmi la grande quantité de ces vases, dont les formes sont d'une étonnante variété, on distinguera ceux qui sont ornés de gracieux bas-reliefs, et la superbe coupe trouvée à *Aretino*, richement décorée de bas-reliefs et avec l'inscription latine: BIBE AMICE DE MEO. C'était sans doute la tasse de l'amitié que l'Amphitrion offrait à ses convives pour y boire à la ronde (*Mus. Vivenzio*).

II. *Salle.* Les murs de cette salles sont couverts

d'une prodigieuse quantité de lampes trouvées dans les Thermes et dans les boutiques de Pompei.

Sar la I. armoire. Belle tête de Flore — Buste de Minerve.

Sur la tablette de la I. armoire. Douze moules de petites figures en argile très-fine — Oreilles votives — Quatre petits bas-reliefs repousés dans des moules.

Sous la II. armoire — Grandes briques appartenant à l'*hypocaustum* des Thermes de Pompei.

Sur la I. Tablette de la III armoire. Vingt-quatre vases, la plupart de formes très-curieuses. On remarquera sur la 2. tablette une passoire en forme d'ognon qui formait peut être la tête d'un arrosoir; et sur la 3. six tirelires, dont celui qui est cassé contient encore les monnaies en bronze de Vespasien qu'on y trouva (P).

Sur la IV. armoire. n.° 4194. Tête peinte d'une divinité chargée d'attributs (*Basilicata*); remarquables sont les bustes de femmes sortant du calice d'une fleur — Autre vase semblable.

Dans la IV armoire : Grand vase circulaire en forme de gourde, qu'on portait en voyage pour y mettre de l'eau ou du vin — Deux jolis préféricules cannelés — Grande poile dont le manche présente une Caryatide — Belle patère ornée de trophées en relief — Lampe à neuf mèches — Deux masques comiques qui ornaient les allées ou les cours, et derrière lesquels on plaçait des lumières — Onze plombs en terre cuite pour niveler.

Dans la v armoire. La tourelle d'un colombier (4527) figurant un amphithéâtre — Petit fourneau — Deux autels pour les sacrifices — Tuile concave figurant un berceau — Superbe vase pour les épices, orné de trois masques scéniques — (P).

Sur la v armoire. Colonne creuse qui est le *Milliarium testaceum* de Columella. On le plaçait près des ruches, afin d'y attirer pendant la nuit, par l'éclat d'une lumière que l'on mettait au fond de la colonne, les phalènes qui infestaient les abeilles (P).

Dans l'intervalle de la vi à la v armoire. Acteur comique avec un masque de femme. La matière, la belle conservation, l'invention pleine de vie et l'habile exécution rendent cette statue très-remarquable. Elle est moindre que nature, et fut trouvée à Pompei avec celle que nous verrons après.

Sur la vi armoire. Tête d'Isis de style antique, dont les yeux sont peints en noir — Deux têtes provenant de Pompei.

Dans la iv armoire. Vingt-deux antéfixes qu'on plaçait à l'extrémité inférieure des toits. Un grand nombre de tuiles faîtières.

Sur la viii armoire. Deux têtes de style étrusque.

Dans la vii armoire. Deux gracieuses figures de Vénus sortant de la coquille.

Intervalle de la viii armoire. Acteur comique avec un masque d'homme, pareil à celui que nous venons d'indiquer (P).

Près de la fenêtre. Statue colossale d'Hygie,

ou selon d'autres, de Junon, trouvée à Pompei dans un petit temple près de celui d'Isis, avec celle qui est à côté, que Winckelmann reconnaissait pour un Esculape, et que d'autres prennent pour un Jupiter. Deux monumens très-remarquables.

On observera enfin deux putéals avec d'intéressans bas-reliefs.

SALLES SUPÉRIEURES

1.e Salle à gauche.

COLLECTION DES PETITS BRONZES.

Cette importante et unique collection qui monte à plus de treize mille objets provenant la plupart de Pompei et d'Herculanum, et disposés dans sept salles, est celle que l'étranger visite avec le plus d'intérêt et de curiosité; aussi est-elle continuellement fréquentée par des artistes et par des archéologues de toutes les nations.

Les édifices publics et surtout les temples d'Herculanum et de Pompei étaient encore remplis, lorsqu'ils ont été découverts, de tous les ustensiles employés pour le service des autels et pour les sacrifices. Les uns étaient destinés pour les libations, les autres pour l'eau lustrale ou pour recevoir le vin dont on arrosait les victimes. Le nombre de ces vases, coupes, trépieds et patères est immense, et leur forme d'un goût et d'une curiosité infinie.

Outre le nombre prodigieux des vases et des instrumens destinés au culte religieux qui ont été trouvés dans les édifices publics de ces anciennes villes, les maisons particulières ont fourni encore dans les fouilles qui y ont été faites jusqu'ici, une quantité de meubles domestiques, dont les détails et les formes ne présentent pas moins de curiosité et d'intérêt, et ces détails en sont même si étendus, qu'il est difficile de parler de tous. Ainsi cette Collection d'ustensiles est d'autant plus intéressante, qu'indépendamment de leur forme, en général très-heureuse et souvent d'une exécution parfaite, nous pouvons encore retirer quelque instruction des différens usages auxquels ils pouvaient être employés, soit dans les cérémonies de la religion, soit pour les besoins et les usages familiers de la vie. Comme cette Galerie embrasse un nombre infini d'objets très-variés entre eux, nous avons pensé devoir en donner un aperçu général en classant chaque objet selon l'usage auquel il était destiné et en indiquant le nombre des pièces. Celui des ustensiles de cuisine est si grand qu'on en pourrait meubler plusieurs Musées. On y trouve à peu près la forme de tous ceux dont nous nous servons journellement : nos marmites, nos grils, nos bouilloires, nos pots, nos casseroles, et surtout beaucoup de petits meules destinés à faire de la pâtisserie ; il y en a de toutes les formes, en étoiles, en carrés, en losanges, en ovales, en demi-lunes, en coquilles, en figures d'animaux, tels que lièvres, poules, sangliers, jam-

bons etc. Quant aux vases, ils réunissent à la grâce, à une forme élégante, l'exécution la plus parfaite et la plus terminée, et l'on peut assurer que les beautés de détail y sont portées à un degré éminent. Ceux qui servaient à la cuisine sont d'un métal composé, et non de cuivre pur ; plusieurs même sont argentés au lieu d'être étamés, et dans d'autres, les ornemens sont en argent incrusté dans le cuivre avec une adresse et une perfection infinie. Parmi les vases sacrés, ceux destinés aux sacrifices se nommaient *prefericula*, et ceux qui servaient particulièrement aux libations, *paterae*. On en a trouvé un très-grand nombre ; la plupart sont d'un métal composé, et d'un travail recherché avec tout le soin possible. Le manche des patères est rond pour l'ordinaire, cannelé dans sa longueur, et terminé par une tête de bélier, ou quelque autre ornement. Comme la principale considération, que méritent en général ces vases et ces différens ustensiles ou meubles, consiste dans l'élégance de leurs formes et de leurs contours, nos artistes modernes ne sauraient mieux faire que d'imiter en ce genre, comme en beaucoup d'autres, les ouvrages des Anciens.

Ce qui compose une des plus curieuses et des plus intéressantes parties des petits bronzes est la magnifique collection des lampes et des candélabres. Comme cette espèce de meuble domestique était particulièrement de cuivre, c'est ce qu'on a trouvé de plus parfait à Pompei et à Herculanum. L'imagination des Anciens s'épuisait pour en va-

rier les formes et en composer souvent de très-bizarres, pour ne pas dire de très-obscènes. Un grand nombre de ces lampes paraissent avoir été consacrées au culte de Vénus et de Bacchus, dont on ne peut douter qu'il ne fût en grand honneur dans toutes les villes de la Campanie, et spécialement à Herculanum et à Pompei.

Les principaux de ces objets sont compris dans la nomenclature suivante :

Ustensiles de Cuisine.

Bouilloires d'une forme particulière. . .	2
Fourneaux de fer	4
Vases pour bouilloires	7
Fourneaux en bronze	3
Brasiers.	5
Pots.	84
Marmites	85
Chaudières et chaudrons	22
Coquemars.	11
Casseroles	190
Poîles et poîlons.	24
Cabarets et plateaux.	4
Grandes écuelles	4
Cuillères à pot et écumoires	9
Poîles pour cuire les œufs	2
Entonnoirs.	9
Huiliers	33
Tourtières et moules de pâtisserie . . .	100
Instrumens pour travailler la pâtisserie. .	22

Passoires	12
Trépieds en fer	4
Crochets pour tirer la chair	2
Grils en fer	2
Pincettes	2
Cuillère à soupe en bronze	1
Petites cuillères en os	5
Fours de campagne.	4
Puisoirs.	10

Statères, Balances, Poids, Mesures, Pieds de lampes, Candélabres et Lampes.

Statères.	11
Balances	20
Pesons	27
Poids en marbre et en plomb	180
Mesures pour les arides.	2
Mesures pour les liquides.	290
Pèse-liquide	1
Pieds romains	6
Compas.	6
Compas de réduction	1
Pieds de lampe	77
Lampes.	262
Lanternes	7

Instrumens aratoires et outils.

Bêches en fer.	13
Pelles id.	2

Fourches en fer	2
Serpes et serpettes id.	5
Faucilles id.	2
Houes id.	5
Couteaux id.	5
Enclume id.	1
Haches pour tailler les pierres id . . .	10
Haches de charpentier et cognées id. . .	24
Pioches id.	2
Tenailles id.	2
Soudoirs id.	2
Forces et cisailles id.	3
Scie id.	1
Truelles id.	5
Compas id.	2
Triangles id.	2
Trépans id.	2
Ciseau pour tailler les pierres id. . . .	1
Râteaux id.	2
Ciseaux en bronze pour tailler les pierres.	5
Ciseaux de rabots *(caestra)*	4
Tarières en fer	2
Pierres à aiguiser en fer	2
Perçoirs en fer	2
Porte-goutte pour souder en bronze. . .	1
Leviers en fer.	1

Ustensiles pour les bains.

Baignoire	1
Robinets	35

Tuyaux en plomb 26

Vases sphériques pour l'huile, patères et vases à parfums pour se graisser le corps avant d'entrer dans le bain 32

Strigiles pour enlever l'huile au sortir du bain 40

Id. en fer 7

Armures, Harnais, et fragmens de chariots.

Casques grecs et romains 27
Cuirasses grecques 10
Jambarts et brassarts 22
Boucliers 2
Ceinturons. 7
Lances en bronze et en fer 20
Epées (*parameria* et *parazonia*) 6
Poignards en fer. 4
Carquois en fer 1
Armures de chevaux 3
Ornemens de têtières 18
Mors et caveçons 12
Différentes pièces de harnais 120
Petits chars, modèles 5

Divinités, et Instrumens destinés au culte religieux et public.

Statues et bustes de divinités. 195
Lectisterne. 1
Bisellium 1

Chaises curules 2
Aspersoir 1
Trépieds de temples. 6
Bassin lustral 1
Autels 26
Lustres. 11
Candélabres 157
Cratères. 110
Ex-voto 34
Préféricules, calices, patères, nasiternes etc. 160
Couteaux pour égorger les victimes (*secespites*, *dolabra*). 7
Encensoirs et cuillères pour prendre l'encens. 45
Bassins pour recevoir le sang des victimes. 22
Vases de plomb où l'on déposait les entrailles des victimes. 14
Instrumens d'haruspices. 7

Objets pour écrire.

Encriers 34
Stylets ou poinçons pour écrire sur les tablettes enduites de cire 13
Tablettes d'ivoire. 32
Plume en bois. 1
Timbres ou cachets. 76
Inscriptions, plébiscites et congés militaires (honestae missiones) 59

Instrumens de chirurgie.

Speculum uteri 1
Speculum ani 1
Trois-quarts 2
Levier 1
Lancettes 70
Etuis pour les instrumens. 33
Ciseaux. 1
Cathéthers. 2
Seringue pour l'opération de la paracentèse. 1
Pincettes 90
Tenailles 2
Spatules 16
Plaques de marbre pour préparer les médicamens 14
Trousses de chirurgien. 16
Ventouses 13
Vases d'albâtre pour conserver les médicamens 15
Fibula pour l'infibulation des garçons . . 1
Autres instrumens dont on ne connaît pas bien l'usage 121

Billets de théâtre, instrumens de musique et objets de divertissement.

Tessères théâtrales, gladiatoriales et hospitalières 74
Dés à jouer 89

Toupies.	15
Hameçons	28
Trompettes et clairons (*buccinae*). . .	3
Cymbales (*crotala*)	4
Clarinette (*tibia*) à huit tuyaux.	1
Morceaux circulaires qu'on croit appartenir à des flûtes	440
Clochettes (*tintinnabula*).	84
Cloches (*aeramenta*)	4

Objets qui servaient à l'ajustement et à la parure des femmes.

Miroirs en métal blanc.	23
Peignes en os et en bois	6
Dé à coudre en ivoire	1
Petits vases contenant des cosmétiques et des poudres pour les dents, en ivoire . . .	19
Cure-dents id.	60
Cure-oreilles id.	16
Aiguilles de tête en métal et en os. . .	40
Boutons en ivoire	14
Fuseaux id.	144
Dévidoir en bronze	1
Bobinets en os.	20
Boucles.	16
Aiguilles	55
Agrafes à ressort.	18
Anneaux pour rideaux	120

Objets divers.

Statues pour ornemens de fontaines. . .	2
Petites statues pour ornemens de meubles.	24
Bas-reliefs	7
Id. en ivoire	2
Animaux différens	300
Hermès et bustes de philosophes. . . .	21
Anses de vases détachées, d'un travail exquis.	120
Barres de portes en fer.	2
Clefs, serrures, crochets etc.	111
Gonds de portes	200
Clous en bronze et rosettes	509
Fragmens de lectisternes, de *bisellium* et de chaises curules	100
Id. en os	300
Robinets de fontaines	20
Jets-d'eau	10

Première salle.

Le pavé est formé de pièces de marbre provenant de Stabies, avec le seuil qui présente en mosaïques l'inscription SALVE, selon l'usage hospitalier des Anciens, qu'ils exprimaient aussi par HAVE. On observera entr'autres belles formes de la plupart des ustensiles de cuisine, plusieurs vases en bronze d'un travail très-soigné.

2. Au milieu de la salle est placée sur une table antique une espèce de brasier figurant une for-

teresse carrée avec ses créneaux et ses tourelles. Elle pouvait servir à différens usages. Le centre était destiné à recevoir les charbons allumés, qui chauffaient l'eau contenue dans le conduit carré. Chaque tour est pourvue de son couvercle pour la commodité de verser l'eau que l'on tirait du robinet qui est sur une des faces latérales. Dans les distances des créneaux on plaçait transversalement des broches pour rôtir les viandes. Ainsi on avait à la fois de l'eau chaude et de la braise pour l'usage de la cuisine et pour chauffer les appartemens (H).

57 et 59. Des cuillers en bronze dont les Anciens se servaient pour puiser les liqueurs contenues dans de grands vases (P).

58. Une grande poile circulaire avec vingt-huit cavités pour frire des œufs (P).

60. Cinq statères ou romaines, dont le poids ou peson exprime le buste d'une divinité, d'un empereur, ou d'un guerrier, d'un travail recherché. Le fléau d'une de ces romaines nous apprend qu'elle avait été étalonnée *au Capitole*, EXACTA IN CAPITO (LIO) (H).

62 et 64. Deux marmites en bronze, dont la forme est encore en usage dans les casernes; leur nom était *ahenum* (P).

104. Entonnoir (*infundibulum*).

105. Lèchefrite et poiles à frire de la longueur d'un pied, et d'un pied et demi.

107. Vase de forme hémisphérique.

203 etc. Des trépieds en fer.

223 Huilier.

232 233 234 246. Quatre moules pour la pâtisserie figurant un lièvre, une poule, un cochon de lait et un jambon, et d'autres de diverses formes récemment trouvés à Pompei.

258. Une passoire de la plus grande simplicité, mais d'un fini achevé (H).

261 à 279. Des instrumens pour travailler la pâtisserie (P).

297. Moule de pâtisserie contenant encore de la pâte.

300. Belle forme de pâtisserie.

334. Poissonnière.

335. Autre entonnoir.

409. Seau.

421. Pincette.

443. Cuillère.

452. Un pèse-liquide en forme de casserole.

468. On voit près de la fenêtre un petit fourneau de fer oxydé auquel sont restés attachés les *lapilli*, ou débris de pierres ponces, qui avec la cendre ont recouvert Pompei.

Seconde salle.

Le pavé est tiré du palais de Tibère à Capri. Sur la table antique est placé un des plus élégans candélabres de Pompei, trouvé dans la maison d'*Arrius Diomèdes* (473). Il a la forme d'un pilastre corinthien soutenant quatre lampes. Sa base est décorée d'un autel allumé, et d'*Aratus*, ou

du génie du vin, tenant un rhyton, et monté sur une panthère. La ciselure qui l'entoure est remarquable par son fini, et peut nous faire juger de l'immense distance qui sépare encore nos ouvriers, des artistes de ce temps, et de la perfection avec laquelle ces derniers exécutaient les objets les plus communs.

Au-dessus des armoires on observera un muid ou boisseau en bronze (494), avec sa flèche triangulaire pour déterminer la juste capacité de la mesure; des vases pour mesurer les liquides (529); une lampe figurant un enfant près d'une colonne surmontée d'une tête de figure bizarre, qui formait une autre lampe, dans la bouche de laquelle on mettait la mêche, et dont le chapeau figurait le couvercle (503); de grands vases pour l'huile, dont les anses sont ingénieusement formées pour la commodité de verser le liquide sans crainte de la répandre (504 et 506).

510. Une autre grande lampe figurant un génie tenant une fleur, dans le calice de laquelle on plaçait le récipient.

505. Lampe d'un excellent style grec avec ses chaînettes pour la suspendre (H).

527. De grands poids en bronze remplis de plomb pour peser les comestibles; l'un exprime un petit cochon, un autre un osselet, et le troisième est de forme ronde (P).

Dans les armoires. Une passoire dont les trous forment un dessin très-régulier (546); des lanternes de forme élégante et même riche; de chaque côté

sont deux petits moutans servant à assurer les carreaux de vitre, de talc, de corne ou d'autre matière ; vient ensuite le récipient de l'huile placé dans une petite cavité au centre, et attaché par une pointe de fer. Sa bobèche mouvante est inclinée et percée, afin de donner passage à la mèche et en même temps à faire couler l'huile dans le récipient (560 et 1325); cette dernière qui est la plus belle porte l'inscription TIBVRTI CATVS ERIS, *Tiburtius prends garde au feu* (H).

585 à 788. Quantité de lampes à deux et à trois becs avec leurs supports, remarquables par la variété de leurs formes et l'élégance du travail. Leurs anses expriment des chauves souris, des pattes d'animaux, des masques bachiques, des têtes de Génies, de Satyres, de Faunes, de Bacchantes, de chevaux, de taureaux, de lions, de cygnes, d'oies etc. (861) Une veilleuse avec son plateau; de grandes lampes à quatre chaînettes que l'on suspendait au milieu des appartemens.

766. Un superbe candélabre récemment trouvé à Pompei, figurant un Amour à cheval sur un dauphin qui dévore un polype. On ne saurait rien imaginer de plus élégant ni de plus spirituel — (703 à 710) Des hermès faunesques à double face, qui surprennent le spectateur par la vie et par le sentiment que l'artiste a su leur inspirer.

959 964 et 971. Des mesures de longueur, (peut-être le pied romain) qui se ferment comme les nôtres par le moyen d'une charnière ; des fragmens en ivoire d'une mesure linéaire (1012 à 1017).

Des poids en *basanite* placés selon leur dimension; d'autres poids en plomb avec l'inscription, d'un côté EME, et de l'autre, HABEBIS (955 à 1048). Des balances (1243); on remarquera celle que les Grecs appelaient *zugos* à cause du fléau auquel sont suspendus les deux plateaux, et les Latins, *librae* ou *bilances*: les plateaux, sont ornés d'une ciselure d'un travail gracieux; la hauteur de la balance est de treize pouces et demi; sur le fléau sont marquées des lignes servant à graduer les fractions des poids, sans avoir besoin, ainsi que nous le faisons, de cette multiplicité de signes spécifiques que nous sommes obligés de placer dans le plateau opposé (1052). Des plombs, pour niveler (1041 et 1043) (H).

(1090). Des compas (*circini*), dont un est à réduction— Une romaine d'une forme élégante avec le peson figuré par le buste de l'empereur Claude (1129). Deux gracieux candélabres exprimant la fleur de lotus avec sa tige, provenant du temple d'Isis à Pompei (1171 et 1175).

Près de la fenêtre est placée une baignoire, (1347) la seule en bronze que l'on ait trouvée jusqu'à présent à Pompei.

Troisième salle.

Au milieu. 1389. Bisellium trouvé près de l'orchestre dans le théâtre d'Herculanum.

1386. Une bouilloire d'une forme très-élégante, ornée de gracieux dessins et avec deux anses incrus-

tées de feuillages en argent. Elle présente la même forme que la *samovar* des Russes, et paraît avoir été destinée à l'usage des boissons chaudes ou des liqueurs que l'on confectionnait dans les thermopoles. On observera encore sur cette table différens vases d'une forme particulière, dont les anses sont façonnées en une branche courbé ornée de feuillages, et appuyée dans ses deux rameaux sur deux cornes d'abondance. La forme du vase (1352) est celle d'une outre ornée de deux chèvres de chaque côté du bord. D'autres, par leurs ornemens et par leurs emblêmes, paraissent appartenir à ceux destinés pour le vin, et qui auraient été adoptés tant dans les sacrifices que pour les usages domestiques (1451). Près de ces vases sont rangées de jolies petites figures de divinités et des bustes de philosophes, entr'autres une Minerve (1360), et un Jupiter (1363).

On a placé près de la table un *triclinium*, (1393) ou lit de table, et dessous, plusieurs vases en plomb (1402) ornés de jolis dessins, et trouvés dans les cours de Pompeï. La plupart sont encore enduits de chaux, qui avait la propriété d'épurer l'eau qu'on tirait des citernes.

A l'extrémité de cette salle est un des plus magnifiques lectisternes en bronze que l'on connaisse (1390).

1391 et 1392. Chaises curules (H).

Au-dessus des armoires, on observera d'élégans candélabres ; de grands vases remarquables par leurs formes et par leurs ornemens en argent (1463);

un grand bassin dont le fond est orné d'un gracieux bas-relief enrichi d'incrustations en argent, et exprimant Æthra qui découvre à son fils Thésée l'épée que son père Egée avait cachée sous un rocher (1450); les bustes d'Epicure, d'Hermaque, de Démosthène et de Zénon avec leurs noms gravés (1446 1448 1543 1544); ils servaient d'ornemens aux armoires dans lesquelles furent trouvés les *papyrus* (II).

Des lampes pendantes à des colonnes en bronze, ou à un arbre chenu (1471); d'autres lampes en forme de limaçons avec leurs cornes qui recevaient les mèches, sont suspendues par des chaînettes à des troncs d'arbre (1471). Un Amour (1462) et un *hamiota*, ou pêcheur à la ligne (1464), ornemens de deux fontaines de Pompei.

1481. Un candélabre d'une forme très-rare, représentant un Silène ivre qui verse dans une corne le vin de son outre presque vidée.

1418 et 1419. Deux magnifiques candélabres provenant du temple d'Isis.

1436. Bassin lustral avec des inscrustations en argent, trouvé dans le Temple d'Isis avec le magnifique trépied sur la table (1349), qui forme l'admiration de tous les connaisseurs. On y voit aussi les fameux *craters* (1375 et 1322), en forme de seaux, deux grands vases en bronze, les plus élégans qui aient été trouvés à Herculanum, tant par leur forme que par les ornemens qui les décorent. Les deux anses mobiles sont incrustées d'argent, et ciselées dans la dernière perfection; lorsqu'elles

sont baissées, elles se dissimulent dans le rebord ; relevées, elles se réunissent dans le haut, et servent à saisir le vase commodément et à le transporter sans la moindre oscillation de la liqueur qu'il peut contenir, à cause de la parfaite observation des lois de l'équilibre. Sur les deux anses d'un de ces vases est gravé le nom de la propriétaire *Cornelia Chelidone.*

1452. Des urnes cinéraires, dont les anses sont d'un travail exquis etc.

1477 et **1479.** Des candélabres portatifs qui se démontaient entièrement.

1545, 1451. Des vases pour les sacrifices en forme de corbeille, à anses élastiques ; des trépieds portatifs formés à plians, avec leurs plateaux amovibles (452).

1546. Un support de candélabre en forme d'arc de triomphe.

Dans les armoires, à droite. **1550.** Le plus beau vase d'Herculanum, au-dessus de toute description. L'anse est formée par un cygne sortant du calice d'une fleur surmontée sur le bord d'un aigle avec les ailes déployées, et tenant un lièvre dans ses serres. Il fut trouvé avec le magnifique candélabre qui est à côté (1405) ; le bas-relief dont il est décoré exprime un taureau et un cerf déchirés par des griphons.

1574 1578 1579 1581. Des *préféricules*, *patères* et *nasiternes* de la forme la plus élégante.

1575, 1577, 1587 et **1589.** Quantité de patères pour les sacrifices d'un travail exquis.

1613 1614 1617 1620 1621 1623 1624 etc. De petites figures d'un excellent travail.

1627. Un couteau pour les sacrifices *(dolabra)*— Des mains votives (1820 et 1637).

1650. Le célèbre *rhyton*, ou vase à boire, figurant une tête de cerf avec les yeux en argent; la liqueur sortait par la bouche; le buveur était obligé de placer son pouce sous cette ouverture, après quoi l'élevant au-dessus de sa bouche, il en laissait échapper la liqueur.

1679. Une charmante petite figure de Mercure avec les yeux en argent.

1680. Une petite Vénus Anadyomène d'une exécution parfaite, avec des bracelets d'or aux bras *(spinthera)* et au bas des jambes *(periscelides)*.

1690. Gracieuse petite statue d'Harpocrate avec le doigt sur la bouche, et tenant une corne d'abondance (H).

1696. Une petite copie antique de l'Hercule Farnèse (H).

1699. Des boîtes pour l'encens avec leurs cuillers en ivoire (1700 et 1701) (P).

1717. Aspersoir (H).

1724. Petite pelle à feu (H).

1739. Un petit autel avec les instrumens (1740 à 1746) pour les haruspices, afin d'observer les entrailles de la victime et d'en tirer des présages.

Une armure grecque trouvée dans un tombeau de Ruvo avec tous les objets qui sont contenus dans l'armoire (2569 3605 et 2908).

2487. Un petit autel pour brûler les parfums

dans les appartemens ; il est d'une forme unique, recouvert d'une feuille d'argent ciselé.

Quatrième salle.

Le pavé est d'Herculanum. On a disposé en trophées au-dessus des armoires, différentes armures provenant de Pompei et d'Herculanum, des tombeaux de Pæstum et de Ruvo (P).

2824. Inscription grecque provenant de Syracuse.

2825. Inscription latine, fragment d'un plébiscite.

2826. Inscription grecque sacrée.

2853. Inscription chrétienne sur plomb.

2865. Inscription latine de l'époque de Constantin et de Crispus.

2866. Inscription latine trouvée à Todi dans l'Ombrie, fragment de plébiscite.

2869. Grand fragment d'inscription grecque et latine.

2888. Le plus beau casque trouvé à Pompei est celui qui représente d'un côté la fuite d'Enée, et de l'autre la mort de Priam et de Cassandre. On croit que c'était celui du centurion qui commandait le détachement à Pompei.

2900. Des cloches d'une forme très-simple.

On a disposé contre les murs de cette salle et sur les armoires.

2891. Divers fragmens de plébiscite.

Les armoires contiennent des fragmens d'inscrip-

tions, des conduits d'eau en plomb avec des inscriptions latines (2955 à 2994).

2907. Un autre casque d'une forme très-simple, et dans lequel on a trouvé le crâne; c'était celui du factionnaire; ses armes furent trouvées à côté de lui. On observera aussi (2832 2833 2839 2870 2889 2890 2905 et 2908) les boucliers, les cuirasses, les lances, les brassarts, les cuissarts avec leurs ornemens; des casques grecs d'une forme curieuse, et un de Pæstum avec une inscription grecque.

Diverses inscriptions grecques et latines dans les armoires.

3001 à 3104. Des instrumens d'agriculture en fer, tels que faucilles, serpes, couteaux, pioches, bèches, soudoirs, leviers, houes, haches, scalpels, ciseaux etc. et une pierre à aiguiser.

3171 et 3187. Des strigiles pour l'usage des bains, des robinets; des épées et poignards (P).

3202 et 3210. Un bige et d'autres petits chars de triomphe; (3222 et 3239) des agrafes pour les manteaux (Borg.)

3461, 3462 3469 et 3454. Des dagues et des fers de lances.

3649 à 3775. Des gonds de portes (3802 et 3805); des mors de chevaux, des gourmettes, et des fers pour les ânes et pour les mulets.

3770. Des fers pour les esclaves (3751); éperon en fer; et quantité de fragmens de cuirasses et de harnais de chevaux (3802 et suiv.)

La table qui est au milieu est surmontée d'un beau vase dont les deux anses sont formées par

deux combattans, ou gladiateurs Samnites (2789). Ce vase est un de ceux destinés pour prix dans les jeux.

Cinquième salle.

Sur la table antique qui décore cette salle est placée une petite cuisine d'une idée fort ingénieuse et assez usitée à Pompei et à Herculanum, puisqu'on y en a retrouvé un certain nombre. Dans le milieu s'élève un récipient pour l'eau qui passait par un conduit dans une espèce de demi-cercle creux avec le robinet, et l'emplacement destiné à recevoir une poile ou une casserole, dans laquelle on faisait cuire ou chauffer les alimens (P).

De chaque côté de la table se trouvent deux grandes inscriptions en bronze, dont l'une commence par C. ANTONIVS M. F. CN. CORNEL. C. FVNDANIVS etc. Ce plébiscite confirmait aux Témésiens de la Calabre et aux Pisidiens de l'Asie la possession de leurs biens et les mêmes lois municipales et privilèges dont ils jouissaient avant la première guerre de Mithridate. Ce monument très-important a été trouvé à Rome, et selon Gruter, qui l'a publié, dans le *palazzo Capranica*.

L'autre inscription qui commence par PRINCIPIVM, confirme par une loi l'élection de quelques emplois publics à des magistrats romains.

Près de la fenêtre se voient les fers des détenus, espèce de barre de justice trouvée dans une des pièces du *quartier des soldats*, ou *Forum nundinarium* à

Pompei (3919). Ils consistent en de simples morceaux de fer rangés en ligne droite, qui s'élèvent à quatre pouces de-dessus un plateau de bois épais, dans lequel ils étaient plantés et rivés. Ces chevilles de fer sont terminées par une clavette, dans laquelle on passait la barre du même métal, qui est à côté, et qui tenait les jambes du prisonnier engagées, de manière qu'il pouvait être couché, assis, et se tourner sur ses deux hanches, mais jamais se relever, ni tirer les pieds de cette entrave, qui ne pouvait laisser échapper à la fois le talon et le coude-pied. Les quatre squelettes qu'on y a trouvés, attestent que l'usage en était existant lors de l'éruption, et que cette chambre servait aussi de prison à d'autres malheureux oubliés sans doute dans un moment si effrayant, puisqu'ils ont été trouvés accroupis contre la porte.

A l'entrée de la salle se trouvent à droite et à gauche les célèbres *tables grecques d'Héraclée* en bronze (3091 et 3902), découvertes près de l'emplacement de cette antique ville. La première traite de la mesure légale de l'étendue d'un domaine consacré à Bacchus, dont une partie avait été usurpée par les propriétaires des territoires limitrophes; et la division du domaine en quatre parties, dont chacune fut affermée à vie à un particulier, moyennant une redevance annuelle. Sur le revers de cette table est gravé un fragment latin de la loi *Servilia* sur le dénombrement des citoyens, par rapport à la distribution du froment et à la construction des routes. L'autre table grecque à côté,

contient l'arpentage d'un champ consacré à Minerve, dont quelques parties avaient été également usurpées par des particuliers, avec le bail et la redevance annuelle. Le célèbre Mazzocchi les a interprêtées.

Dans la 1. armoire à droite. Fragmens d'un plébiscite osque et latin trouvé à Oppido pays de la Lucanie (4047). La partie osque comprend une loi *de re macellaria*, et la partie latine un règlement *de re vestiaria.* Ce dernier prescrit la manière dont on devait se présenter devant les tribunaux. Voir le Commentaire de l'Abbé *Guarini* et l'*excursus criticus* sur le même Commentaire; *Napoli 1820.* On remarquera aussi deux congés de soldats ou *honnêtes missions (honestae missiones)* (4043 et 4048). Ces sortes de diplômes accordaient le droit de bourgeoisie romaine aux soldats congédiés. C'est un des plus anciens privilèges militaires qui nous soit connu; il est encore de la plus haute importance pour la connaissance qu'il nous donne des forces navales de l'empire romain dont la flotte principale était à Misène.

Timbres et cachets (3976 à 4027). Des stylets pour écrire sur les tablettes de cire, et un roseau pour écrire, taillé à la façon de nos plumes, et trouvé dans un papyrus d'Herculanum (4082). Quantité d'encriers en bronze, dont le plus intéressant est celui de figure octogone en bronze (4061) avec les sept divinités qui présidaient aux sept jours de la semaine: Saturne, Vesta, Diane, Lucifera ou la Lune, Mars, Mercure, Jupiter et Vénus; trouvé

à *Turricium* aujourd'hui Terlizzi (province de Bari) dans un tombeau que Martorelli, qui l'a publié dans son ouvrage de *Theca calamaria*, croit avoir été d'un astronome de l'époque de Trajan.

Dans la II. armoire sont exposés tous les instrumens de l'ancienne chirurgie, consistant (4097 à 4313) en *cautères nummulaires* pour l'application du feu —*cathéters* droits et recourbés — Le *speculum vulvae* et le *speculum ani*, dont Mr. Petit s'était cru l'inventeur — Une petite *canule* de seringue — Une *tenaille à bec* recourbé pour l'extraction des esquilles dans les fractures — des *crochets*, une *lime*, des *aiguilles*, des *spatules* — Une *lancette* en argent et d'autres en bronze — Des *pincettes* dépilatoires — *Seringue* pour l'opération de la paracentèse. Des *ciseaux* — Des *bistouris* droits et convexes — Une *trousse* de chirurgien — Des *ventouses* et des *élévatoires* pour l'opération du trépan etc. etc. Des *tablettes* en basanite pour préparer les médicamens. Un *amas de médicamens*; des *pillules* etc.

4385 à 4448. *Tessères* ou billets de théâtre en ivoire, sur lesquels on lit le nom de la pièce et celui de l'auteur, ainsi que le numéro de la place qu'on devait occuper au théâtre. Un de ces billets porte le nom du poète Eschyle. On y observera aussi les tessères *gladiatoriales* et *hospitalières*. Voyez l'excellent ouvrage de Tomasini: *De tesseris hospitalitatis*. Amsterdam 1670.

4449 à 4459. Dés à jouer, absolument semblables aux nôtres; et ce qu'il y a de très curieux, c'est qu'on en distingue plusieurs qui étaient pi-

pés et avaient sans doute servi à des fripons, car on voit le côté qui s'ouvrait et où l'on coulait du plomb pour fixer le dé sur tel ou tel nombre (P).

4460 à 4481. Hameçons de diverse forme et grandeur (P).

4482 à 4514. Petite cassette contenant divers objets en os et en ivoire, parmi lesquels on distinguera un petit crâne en ivoire, où l'on distingue les sutures du front et de l'occiput.

4534. Un instrument semblable à une cornemuse, en ivoire, recouvert en bronze, avec sept tuyaux, trouvé dans une des chambres du *quartier des soldats* à Pompei.

4535 à 4587. Des clochettes pour le bétail.

4594 4596 et 4599. Des cymbales ou crotales.

4598 et 4600. Deux clairons et des fragmens de trompette. Dans l'armoire au-dessus, on remarquera deux superbes ailes appartenant à une Victoire et un fer à cheval.

4665 à 4681. Vases d'albâtre.

4710 et 4713. Des chenets et de gracieuses passoires ouvragées.

Dans la III. armoire. 4833 à 4950. Objets de toilette consistant en miroirs métalliques, en vases pour les parfums et pour les cosmétiques, parmi lesquels on distingue 18 petits vases en ivoire avec des ornemens en bas-reliefs. Le plus joli est celui qui représente deux Amours, l'un jouant de la double flûte et l'autre qui l'écoute avec attention. Un autre plus petit contient des cure-dents et des

cure-oreilles en ivoire. Parmi les miroirs celui qui fut trouvé dans la maison du Faune est le plus intéressant en ce qu'il est encore parfaitement bruni, de forme carrée et d'un métal blanc. Les miroirs métalliques étaient déjà communs du temps de Plaute ; la plupart étaient composés d'argent, où il entrait du cuivre et de l'étain, parce qu'en les frottant avec la main il en restait de l'odeur. Vitruve semble avoir connu la vraie manière de composer les miroirs métalliques. Sénèque connaissait la propriété qu'ont les miroirs concaves, de grossir les objets ; il parle aussi de ceux qui les diminuaient ou qui exprimaient d'autres changemens ridicules de la figure humaine. Pline nous dit qu'il y avait des miroirs composés d'étain et de cuivre, mais que les miroirs d'argent étaient préférables. Nous supposons qu'il parle d'argent pur, car il semble qu'en général l'argent était la moindre partie qui entrait dans leur composition. Il est probable qu'on s'en servait comme de métal blanc pareil à celui dont nous parlons. — Un petit vase en cristal trouvé avec le fard (*minium*) qui est dedans.

4951 à 5051. De fuseaux, des boîtes, des aiguilles, des agrafes, des bobines, un dévidoir.

5052. Une petite figure d'Atlas d'un excellent travail en ivoire. Il est dans l'attitude de soutenir une cassette d'ivoire dont on a conservé plusieurs fragmens, et dans laquelle se trouvaient la plupart de ces objets d'ajustement et de parure de femme (*mundus muliebris*). Entr'autres curiosités

on observera de petites tablettes autrefois couvertes de cire, dont les Anciens se servaient pour écrire avec un stylet pointu d'un côté et plat de l'autre, afin d'effacer ou corriger ce qu'on avait écrit, d'après le précepte d'Horace : *saepe stylum vertas.* C'était sans doute des espèces de souvenirs ou de tablettes de poche en usage alors. Cette découverte intéressante nous rappelle la peinture d'Herculanum, représentant une jeune femme qui tient une de ces tablettes à une main, et de l'autre le stylet, prête à s'en servir, et comme songeant à ce qu'elle va écrire. On en voit de semblables sur les vases grecs figurés.

Dans la IV. armoire. De superbes anses de vases et ornemens de meubles.

Dans la V. et VI. armoire. Des ornemens de leotisternes en bronze, incrustés de superbes méandres en argent — Les charnières d'une des portes de Pompei — Des serrures, des *passe-partout*, des crochets et des clefs, dont la plus belle fut trouvée sur un squelette dans le jardin de la maison de Diomède à Pompei ; elle est de fer incrustée en argent.

Sixième salle.

1. Armoire, à droite. Bras d'une statue en bronze armé du ceste, monument de la plus grande rareté. Les Anciens se servaient du ceste dans la gymnastique pour augmenter la force des coups que les athlètes se donnaient en combattant les

uns contre les autres. Le ceste était composé de cinq lames de plomb et de courroies de cuir liées fortement ensemble, et qui étant ainsi réunies et attachées autour de la main et du bras, devaient en rendre l'action plus forte et les coups plus assurés. Il y avait plusieurs espèces de cestes ; les *meiliques* étaient fort anciens ; ce n'était qu'un réseau de cuir dont on s'enveloppait la main ; les *imantes* indiquent des courroies de cuir de bœuf cru et dur, ou de peau de mouton avec la laine, garnies de lames de métal dont on se couvrait le bras jusqu'au coude ; c'est précisément notre *cestus*, et il paraît aussi que les cestes de Pollux étaient de cette espèce ; il ne serait donc point étrange que ce bras appartînt à une statue de ce fils de Jupiter. Le nom de *myrmiques* (fourmis) donné à d'autres cestes, marquait peut-être que leurs coups causaient d'insupportables fourmillements de nerfs avec de violentes cuissons. Les *spherae* ne devaient être que des espèces de pelottes qu'on tenait à la main pour s'exercer dans les gymnases. L'usage des cestes fait aisément supposer celui des gants, et les *cheirides* dont Laerte, dans Homère, s'enveloppe les mains pour se préserver du froid, pouvaient être des gants ou des gantelets semblables à celui en bas-relief qui orne le casque n.° 2901. On n'en connaît pas d'autre sur les monumens.

On se rappelle la description que Virgile fait de ces cestes antiques, Liv. V. de l'Enéide, lorsqu'il parle du combat et du défi que fait à Da-

rès le vieux Entelle, en lui proposant de s'armer de cestes pareils à ceux dont il s'était servi pour combattre dans sa jeunesse :

. . . . Sic deinde locutus,
In medium geminos immani pondere cestus
Projecit, quibus acer Eryx in praelia suetus
Ferre manum duroque intendere brachia tergo.
Obstupuere animi, tantorum ingentia septem
Terga boum, plumbo insuto ferroque rigebant ;
Ante omnes stupet ipse Dares, longeque recusat ;
Magnanimusque Anchisiades, et pondus, et ipsa
Huc, illuc, vinclorum immensa volumina versat.

« En achevant ces mots, il jette au milieu de » l'assemblée deux gantelets d'un poids énorme, » dont le vaillant Eryx avait coutume d'armer » ses mains, et qu'il attachait le long de ses bras » pour les combats du ceste. Les spectateurs sont » saisis d'étonnement à la vue de ces gantelets, for- » més de sept cuirs des plus épais qu'on avait en- » core garnis de plomb et de fer. Mais aucun n'est » plus étonné que Darès ; plein d'effroi il refuse » de s'exposer contre de telles armes, tandis qu'Enée » les prend dans ses mains pour en examiner le » poids et la force des courroies qui les attachent ».

On verra ensuite un monument grec dont on ne connaît guère l'usage ; il présente un serpent à plusieurs tours, qui tient dans sa gueule un papillon avec les ailes déployées.

Une chaufferette — Superbe anse de bassin, où paraissent en relief des Tritons et des Méduses d'ex-

cellent style grec antique — Grand anneau élastique dans lequel sont passés quatre strigiles, le petit vase pour l'huile, et la patère dans laquelle on la versait pour se frotter le corps avant d'entrer dans le bain, et pour l'enlever ensuite avec le strigile — Ciste mystique trouvée à Palestrina — Au-dessus du couvercle paraissent deux figures, l'une de Satyre dans la posture de saisir une Bacchante nue qui élève une massue comme pour le frapper. Le style est grec antique et d'un dessin assez-correct. Entr'autres figures latérales on remarque un hippocampe, un griphon, deux Tritons, l'un armé d'une épée et l'autre plus jeune ayant la tête couronnée de deux pattes de langouste, et les mains entortillées de serpens. Autour de la ciste on voit gravé un autel surmonté d'un casque, et deux figures debout, l'une barbue et vêtue d'une longue robe, l'autre d'un jeune homme armé de lance, dans l'attitude de prendre ou de mettre le casque sur l'autel ; à ses pieds est un bouclier, et à côté, peut-être un arc placé sur un baudrier. Un autre bouclier suspendu semble appartenir à un autre jeune homme armé de lance et de casque. Vient ensuite une figure barbue appuyée sur un bâton, qui élève un flambeau. On distingue en outre trois autres jeunes guerriers, l'un avec le piléus et la lance, l'autre debout, armé d'une haste, et d'un bouclier qui est à côté de lui, et le troisième assis avec le piléus, une massue, et devant lui, un arc et des flèches. Ces figures gravées au trait et presque effacées par le temps, semblent exprimer

le serment des Héraclides. Cette ciste était remplie de petites figures dans des postures bizarres, de plus de 16 couples de différens animaux, d'une échelle mystique et d'une grande quantité de petits objets qu'on ne sait expliquer. Toutes ces différentes figures se trouvent dispersées dans plusieurs armoires de cette Collection (*Borg*). Anse d'une autre ciste mystique (*Borg.*).

11. Armoire. Parmi les objets qui se trouvent dans la tablette supérieure, dont la plupart sont de petites figures étrusques provenant du Musée Borgia, on distinguera un cercopithèque accroupi d'un excellent travail. Ce singe sacré adoré de temps immémorial en Egypte, et dont le principal mérite était, au rapport des Choëns, de naître circoncis, a été décrit par Juvénal dans les vers suivans;

Effigies sacri nitet aurea cercopitheci,
Dimidio magicae resonant ubi Memnone chordae,
Atque vetus Thebe centum jacet obruta portis.

Ceux qui ont vu ce vilain animal vivant le reconnaîtront aisément dans cet antique d'Herculanum.

On remarquera encore parmi ces figures étrusques l'idole en bronze trouvée dans l'île d'Elbe entre Longone et Portoferraio, et qu'on croit représenter Vulcain ou Neptune. Les Académiciens *Ercolanesi* ont supposé qu'elle devait tenir dans la main fermée un marteau ou un trident, ou peut-

être même une *haste pure*, attribut qui convenait également à l'une ou à l'autre divinité. Quelqu'en soit le sujet, l'endroit où ce singulier monument a été trouvé, le style de la sculpture, la draperie fine à franges (*fimbria*) collée au corps, à l'instar des figures égyptiennes de l'ancien style, et enfin la chaussure (*crepida*), prouvent que ce bronze est de la manière primitive des colonies phéniciennes qui occupèrent l'île d'Elbe et la plus grande partie du littoral de la Toscane. Ce monument qui pèse sept livres et demie, a été publié et analysé, comme on le lit, dans la préface du second volume des *Antiquités d'Herculanum*. Les Académiciens ont trouvé que chaque livre de métal contenait neuf onces de cuivre, un peu moins de trois onces d'étain et trois grains d'argent. Cette constante proportion qu'on retrouve même dans les plus anciennes médailles de bronze, fait soupçonner que les Anciens ne savaient pas parfaitement séparer les métaux, et qu'ils alliaient le cuivre et l'étain sans les affiner; de-là, cette petite quantité d'argent qu'on y trouve constamment.

On observera ensuite un *boutoir* pour rogner le sabot du cheval ; il est remarquable en ce que le manche exprime un maréchal ferrant qui fait cette opération à un cheval.

Dans les tablettes inférieures.

Différens vases trouvés récemment à Pompeï, une superbe lampe toute incrustée de dessins en argent, et dont le couvercle figure un gracieux Silène. Ce précieux monument pourra nous servir d'étude

pour la connaissance de l'art *emblématique* et *empestique* chez les Anciens — Une biche remarquable par la délicatesse du travail et par la légèreté des formes — Lampe figurant une tête de Faune dont la bouche recevait la mèche — Six patères étrusques remarquables par les figures mythologiques de style primitif, et par les inscriptions osques au-dessus de chaque divinité — Main votive avec une inscription grecque.

III. Armoire On y remarquera la petite statue d'un guerrier abattu dans l'attitude de demander la vie, ainsi que le superbe nasiterne de Pœstum figurant une tête de femme coiffée à l'orientale, dont le diadême, le collier et les yeux sont incrustés en argent— Parmi les fragmens d'ivoire on distinguera les restes d'un bas-relief exprimant le sujet du Taureau Farnèse ; et celui d'un pied de meuble qui présente en relief une Vénus nue appuyée sur un hermès de Priape, dont le principal attribut est très-significatif — Des régulateurs de fléaux de statères (P).

IV. Armoire. Superbe préféricule et autres vases gracieux — Petits autels domestiques. Robinets et conduits en plomb (P).

V. Armoire. Gargouilles de toits, figurant des têtes de panthères et une tête de chevreuil, travaillées avec la plus grande recherche — Différens ornemens et bordures de meubles en bronze incrusté de méandres en argent.

Parmi les étuis contenant des instrumens de chirurgie, qu'on a placés provisoirement dans cette

armoire, on en remarquera un, dernièrement trouvé à Pompei, qui paraît avoir servi à l'infibulation; car outre la façon ordinaire d'infibuler, qui était usitée chez les Romains, et que Celse à décrite en fort beau latin (*Lib. VII. cap. 25. De infibulandi ratione*), les Anciens parlent encore d'une autre espèce qui se pratiquait avec un étui pareil à celui dont il est ici question et qui a le plus grand rapport avec la manière d'infibuler qu'on a retrouvée chez les sauvages du nouveau monde. Voyez un passage de Martial (*Lib. VII. Epigr. 82*). où il est fait mention de cet étui, Margrave (*Hist. nat. Brasiliae, p. 14*), et Pierre Martyr (*Decad. Ocean.*)

Au milieu de cette salle est une gracieuse table en bronze provenant de Pompei.

Dans la dernière Armoire. Quantité d'instrumens d'agriculture en fer oxydé — Deux grandes serrures oxydées avec leurs clefs — Des clefs en bronze d'un jeu très-compliqué — Une grille de fer appartenant à un souterrain de Pompei. La plus grande des clochettes qu'on ait trouvée à Pompei.

Septième salle.

Elle est destinée à recevoir les objets qui proviennent journellement des fouilles de Pompei et d'autres excavations du Royaume. On y a déjà déposé les objets suivants : *En fer*, un gril et un trépied; une grande serrure; des tenailles, une grande bêche, une houe, une pelle, des pioches,

une fourche. *En os.* Des osselets ou astragales. *En albâtre.* Des vases pour les parfums — *En bronze.* Des fragmens de harnais, des pincettes, des clous, et des ornemens de meubles ; des chaînettes de lampe et des vases pour la cuisine.

VASES ITALO-GRECS.

Cette importante Collection disposée avec beaucoup d'ordre et de choix dans cinq salles décorées d'antiques mosaïques de Pompei, d'Herculanum et de Capri, est aujourd'hui devenue la plus magnifique du monde, tant pour la grandeur, l'élégance et variété des formes, que pour la gradation des styles dans les diverses époques de la peinture, et l'importance des sujets qui intéressent la mythologie, la théogonie et l'histoire héroïque. Il en est de même des rites sacrés et mystiques de l'antiquité, depuis l'époque des colonies égyptiennes ou phéniciennes jusqu'aux plus beaux temps de la Grèce ; les superbes compositions de ces grands artistes témoignent en faveur de leur supériorité dans la manière de grouper les figures et de donner, dans de séduisans contours et sur une matière aussi simple que l'argile, la vie, le mouvement et la grâce, aux productions inépuisables de leur génie.

Les précieux monumens de cette galerie de vases grecs, auxquels on a donné le nom de vases *italo-grecs*, parce qu'ils furent trouvés dans les tombeaux des Grecs qui vinrent d'outre mer fonder des

colonies dans cette partie de l'Italie qui prit le nom de Grande Grèce, tirent leur origine de la Collection du Palais royal, de l'acquisition du Musée Vivenzio, et d'autres moins considérables faites par ordre du Roi, ensuite, de diverses fouilles pratiquées dans le Royaume, nommément à *Nola*, *Ruvo*, *Capua*, *Telese*, *Bari*, *Canosa*, *Plistia*, *Abella*, *Polignano*, *Armento*, *Cuma*, *Girgenti*, *Siracusa* etc. en un mot, dans les plus notables villes antiques des provinces du Royaume des deux Siciles; et enfin de l'acquisition faite, il y a peu d'années, des plus beaux vases du Prince de Canino à Rome. Dans ces derniers temps encore, de magnifiques vases nous sont parvenus de Ruvo; d'autres moins précieux, mais d'une époque plus reculée, ont été trouvés dans un cimetière grec de *Cajazzo*, à 3 milles de Naples, sans faire mention de ceux découverts dans quelques tombeaux à *Capua*, à *Cuma*, à *Baja*, etc., en sorte que cette Collection s'est si considérablement accrue aujourd'hui, qu'avec ses 3300 pièces, elle éclipse de beaucoup les plus riches Musées de Vases en Europe.

La structure des tombeaux dans cette partie de l'Italie qui fut connue sous le nom de *Magna Graecia*, n'est pas à beaucoup près la même. Ceux de *Cuma* sont formés, tantôt par un seul bloc de tuf, avec une cavité circulaire, dans laquelle on ne trouve le plus souvent qu'un vase peint rempli d'ossemens brûlés, et du peu d'objets que le défunt avait le plus affectionnés pendant sa vie; tantôt ils se composent de grandes dalles de tuf jointes sans ciment;

d'autres terminent en pyramide, et ont ainsi beaucoup de ressemblance avec les terres-cuites d'Albano, d'une époque qui paraît être la plus reculée, parce qu'ils pourraient nous présenter la forme des huttes des aborigènes de l'Italie. D'autres tombeaux de la figure d'un carré long se trouvaient au-dessus. Ceux-ci révèlent une époque plus amie des arts et de la civilisation, à en juger par le dessin des vases et par quelques armures et objets d'ajustement et de parure qu'on y a découverts. Enfin, sur un plan supérieur aux tombeaux grecs surgit le *columbarium* romain.

La profondeur des tombeaux grecs diffère selon les circonstances locales, l'origine et le caractère des colonies, et les différentes époques de leur établissement dans cette partie de l'Italie. Celle des tombeaux de *Nola* est la moindre, car elle n'a que 18 à 20 palmes; celle de Pæstum est de 20 à 22, celle de S. Agata de'Goti (*Saticula*) de 24 à 32; enfin la profondeur des tombeaux de Ruvo est la plus considérable, puisqu'elle est de 34 à 40 pieds. Aussi peut-on assurer qu'il n'est point d'endroit dans l'Italie, qui, comme l'antique *Rubus*, recèle autant de richesses grecques dans son sein. Ses tombeaux nous ont fourni les plus rares ustensiles en or, en argent, en bronze, et des vases figurés qui l'emportent sur ceux de *Nola* par l'harmonie des compositions, par l'heureuse disposition des groupes, par la forme colossale des pièces, et par l'importance et variété des sujets. Les vases tirés des autres fouilles de la *Puglia*, de la *Basilicata*

et de la *Campania* ne représentent ordinairement que des mythes bachiques, des palestres, des groupes d'éphèbes avec leurs gymnastes, des départs ou retours de guerriers; ou enfin des sacrifices et des libations sur les *stèles*, ou colonnes funéraires, et dans des édicules. Ceux de Ruvo ont de plus l'avantage de présenter des drames entiers qui nous étaient entièrement inconnus, ou dont nous ne possédions que de tristes lambeaux; de manière qu'en rassemblant tous ces faits dispersés, toutes ces scènes isolées et ces intéressans groupes de figures vivement exprimées dans ces peintures de vases, on pourrait non seulement former une collection entière des croyances religieuses de la Grèce, mais on aurait encore la plupart des mythes du cycle épique, qui formait le corps primordial de la mythologie grecque, depuis la Titanomachie jusqu'aux poèmes d'Homère et des autres chantres divins de l'antiquité.

Les formes de ces vases italo-grecs, leurs peintures et leurs ornemens ont suivi le caractère des différentes époques de l'art. Les plus anciennes, qui imitent beaucoup le style égyptien, ont des formes très-simples, et leurs peintures n'offrent qu'un petit nombre de figures maussades, mais en revanche, beaucoup de volatiles, de quadrupèdes, de sphinx, et d'arabesques du temps. Ce premier style perd de sa raideur dans les vases de la seconde époque, improprement appelés étrusques; cependant les formes des figures sont encore sèches et anguleuses; on y voit seulement perfectionné

le style égyptien, et le premier effort du génie grec antique pour frayer le passage à l'école éginétique, peut-être postérieure de moins d'un siècle à la fondation du grand temple de *Pæstum*, et à celle du temple dorique de Pompei, bâtis par les Doriens probablement dans leur troisième migration, environ 764 ans avant notre ère et vers la quatrième Olympiade.

Les vases à figures tout-à-fait noires sur un fond jaune ou blanc, ou à figures à plusieurs couleurs, (ennoir, blanc, violet et roussâtre) sur un fond jaune-pâle, quoique très-anciens, doivent cependant appartenir à une époque moins reculée que les premiers.

Mais les vases de forme svelte, à contours purs et gracieux, d'une grande légèreté, d'un grain d'argile très-fin, et surtout glacés d'un brillant vernis bronzé ou noir, avec de superbes figures de couleur rouge d'argile, ceux-là seulement appartiennent à la plus brillante époque de la peinture grecque.

Outre les vases qui se sont trouvés ou parfaitement intacts, ou brisés exprès, ou brûlés dans les tombeaux, il y avait encore, comme nous l'avons dit, beaucoup d'autres monumens précieux et de luxe. En cela il n'y a rien qui doive nous surprendre, si l'on examine quelle était la croyance des nations d'alors sur l'immortalité de l'ame et sur son passage dans une autre vie. C'étaient, selon eux, les mêmes affections et les mêmes besoins que dans cette vie. Aussi les Scythes et les Gè-

tes, ne désiraient rien tant que de se présenter à la cour de leur Grand Dieu, au palais céleste de Zamolxis, de Valhalla, d'Odino, dans tout l'éclat et toute la pompe de somptueux habillemens et de riches armures; et souvent les chefs de ces nations barbares égorgeaient leurs chevaux, leurs esclaves, leurs femmes, ou ordonnaient qu'ils fussent enterrés vivans dans leur tombeau; et si ces dispositions n'avaient pas été données pendant leur vie, les parens se faisaient un devoir de les exécuter après leur mort.

Si nous tournons nos regards vers l'autre hémisphère, au milieu des peuplades terribles et sanguinaires des Tupinambas, les cérémonies funèbres se faisaient avec une pompe étonnante; et les femmes ordinairement si cruelles chez ces peuples antropophages, donnaient alors des marques de la plus vive douleur, et le cadavre inondé de larmes et pressé dans leurs bras était déposé dans une fosse, où l'on apportait des offrandes de fruits, des boissons fermentées, du poisson, du gibier, de la farine de manioc, des meubles, et les armes qu'il avait le plus affectionnées, avec celles de quelques chefs vaincus.

Mais ce n'était point pour transporter avec eux dans l'autre vie les armes, les meubles et les objets de parure, que les Grecs les déposaient dans le tombeau, c'était afin que leurs Mânes, qu'ils croyaient ne les point quitter sur la terre et auxquelles on prodiguait des sacrifices expiatoires, pussent en jouir et s'appaiser par des offrandes. Le guerrier vou-

lait à ses côtés les armes qui l'avaient rendu célèbre sur la terre et avec lesquelles il avait défendu sa patrie; l'épouse voulait conserver les présens que lui avait faits ses parens, et ses amis, et ceux qui avaient eu rapport à une consécration importante de chaque moment et de chaque évènement, même indifférent de la vie, car le rapport des mystères n'excluait point les autres rapports des objets déposés dans le tombeau, comme présents de noces, souvenirs, gages d'amitié, prix etc. L'ombre qui de temps à autre repassait le Styx sous l'escorte de Mercure, aimait à voir, selon Lucien, les vases lacrimatoires et les autres témoignages de l'affection des siens; et pour que ses Mânes ne restassent là sans manger ni boire, ses parens et ses amis y pourvoyaient, non seulement lorsqu'ils déposaient sa dépouille mortelle dans le tombeau, mais ils plaçaient encore chaque jour sur les stèles ou dans les édicules, du vin, de la farine, et des fruits qui dès lors appartenaient à la classe des pauvres. Cette superstition était si puissante sur leur imagination qu'elle prévalut dans les siècles barbares du christianisme, puisqu'on a trouvé dans quelques sépulcres, des squelettes avec une monnaie dans la bouche, des coupes qui conservaient encore du vin condensé et des vases avec des légumes secs, comme au temps du paganisme.

Quant aux formes des vases, nous les avons indiquées dans le cours de cette description par le nom italien sous lequel ils sont connus dans le commerce, parce que nous avons cru que ce sys-

tème conviendra mieux aux étrangers qui ne partent point de Naples sans faire quelque emplette de vases. Nous avons donc préféré de nommer *calice* le crater, *vaso a tre manichi*, l'hydria, *balsamario* le lecythus, *langella* la diota etc.

Première salle.

I. Armoire à droite.

5. Ulysse accompagné d'un autre guerrier reconduit Chryséis à son père ; elle tient en main un préféricule et une patère.

7. *Calice.* Deux filles d'Hespérus, avec les inscriptions ΚΛΥΕ et ΑΡΕΘΟΥΣΑ sont représentées sur ce Vase. Clye, tenant en main une patère, présente des fruits au dragon entortillé à l'arbrer des Hespérides, pendant qu'Aréthuse cueille des fruits de l'autre côté. Nous croyons qu'au lieu de ΚΛΥΕ l'inscription porte ΑΙΓΛΕ, *Eglé.*

8. *Nasiterno.* Un Faune portant un seau, une bandelette et un flambeau, accompagne une Bacchante qui tient une guirlande et un *tympanon* ou tambour de basque. Cette représentation symbolise les trois genres de lustration que l'ame, selon la croyance des payens, devait subir après la mort, savoir par l'air, exprimé par les bandelettes et le tambour de basque; par l'eau indiquée par le seau, et enfin par le feu représenté par le flambeau allumé.

9. *Prefericolo.* Iris ailée, avec la coiffe et le caducée.

13. *Tazza.* Hercule assisté par Minerve est aux prises avec le lion de Némée. De l'autre côté est exprimé un combat acharné entre des Grecs et des Amazones. Ces représentations sont partagées par des Sphinx. On y lit le nom de l'artiste ΕΠΟΛΕ ΕΠΟΙΕΣΕΝ.

14. *Patera.* La partie extérieure représente huit Amazones et deux guerriers grecs armés de toutes pièces. On y lit trois fois répété ΚΑΛΕ. Le style des figures appartient à la belle époque.

16. *Idria.* Apollon Thymbréen assis sur un massif, et pinçant de la lyre à sept cordes, est couronné par le grand prêtre du temple de Tymbre à la présence d'Erato et de Calliope.

18. *Idria.* Boréas ailé, chauve et barbu a presque atteint la malheureuse Orithye qui s'enfuit avec une de ses compagnes. Cette allégorie, selon Platon, nous apprend le malheur de cette fille du roi d'Athènes, que le vent fit tomber dans la mer.

20. *Idria.* Sacrifice sur un tombeau. On y lit une inscription restaurée qui ne présente aucun sens, mais qui pourrait être rétablie par ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ.

23. *Balsamario.* Vénus et Cupidon, deux figures peintes en blanc. Le vernis de ce vase a un beau brillant, et les ornemens sont traités avec beaucoup de goût et de précision.

28. *Coverchio di patera.* Les figures de ce couvercle qui a malheureusement souffert de grandes restaurations, sont probablement les filles de Lycomède qui considèrent des objets de parure. Celle

qui se montre affligée auprès du roi pourrait être Déidamie, et Achille la jeune personne à qui Ulysse présente un bouclier. Ce vase trouvé à *Pæstum* appartient à la fabrique de Nola pour le style des figures.

31. *Langella.* Achille prêt à se rendre à l'armée prend congé de son père Pélée. Ce vase de Nola est remarquable par l'argile, le dessin et le vernis.

33, *Langella.* Bacchus est représenté sur ce vase dans son caractère de *Dionysius Pogon* ou à longue barbe. C'étaient les formes que l'on donnait au conquérant mythologique des Indes. Il tient dans la main gauche une coupe et une branche de lierre. On y lit le mot ΚΑΛΟΣ. L'autre côté exprime un jeune homme enveloppé dans un manteau qui étend le bras droit.

34. *Langella.* Bacchante coiffée du *cécryphale* et tenant un rameau de vigne qu'elle présente à Bacchus *Pogon*, couronné de pampre et appuyé sur son tyrse.

II. Armoire.

41. *Campana.* Satyre poursuivant une Bacchante qui lui présente le seau des lustrations.

42. *Campana.* Ce grand vase remarquable par ses ornemens en blanc, a les anses qui figurent des mufles de lion.

50. *Langella a tromba.* Edicule peinte en blanc, dans laquelle est assis un homme nu, jouant de la lyre.

54. *Langella a tromba.* La représentation ne diffère de la précédente que par le personnage nu, qui tient au lieu de la lyre, un seau et une patère. De chaque côté de l'édicule se voient deux grands éventails ouverts (*ventilabrum*) qui, avec le van de Bacchus ou le crible, et la pelle, faisaient partie des trois genres de purgation chez les payens.

91. *Vaso a tre manichi.* Les noces de Bacchus et de Libera. On y voit paraître trois Grâces mystiques, un Génie ailé, Vénus, deux Jynx, oiseaux consacrés à cette déesse, une échelle, et tous les symboles mystiques des lustrations et des consécrations payennes rapportées par Euripide dans les *Bacch.* vers 13.

93. *Campana.* Figure assise sur un autel, armée d'un poignard et tenant embrassée de la main gauche une petite figure, et à côté, un guerrier tout armé, et dans l'incertitude d'agir.

95. *Vaso a tre manichi.* Apollon coiffé du bonnet phrygien est représenté sur un quadrige.

III. Armoire.

105 et 106. *Patere*- Ephèbes et Gymnastes.

111. *Campana.* Fête de Bacchus.

119. *Campana.* Un jeune Pan couronné de lierre avec les jambes et les pieds de bouc fait un geste de la main droite; derrière lui paraît Mercure avec la chlamyde et le pétase blanc; on voit voler au-dessus un Génie blanc remarquable par ses grandes ailes et par la palme qui est à ses

pieds. A gauche, un Satyre s'avance en regardant derrière lui la scène principale; il est suivi d'une figure de femme avec un long chiton et la tête couronnée ; elle paraît représenter Irène tenant la corne d'abondance, mais sans flambeau. Au-dessus est le bucrane avec la demi-lune (1).

122. *Calice* (cantharus). Ce joli vase représente une femme assise qui tient dans la main gau-

---

(1) Le culte des Faunes et des Satyres, dont le nom dérive du mot Syrien *Saguir*, qui signifie un Orang-outang, avait tiré son origine de l'Egypte, où l'on adorait de temps immémorial toutes sortes de singes. Isaïe dit que quand les ruines de Babylone seront remplies de dragons, les *Saguirs* ou Satyres viendront y exécuter une danse en rond. L'invention de donner à ces animaux des pieds de bouc n'est pas de la plus haute antiquité, puisque sur la plupart de nos vases on voit des Faunes et des Satyres qui n'ont rien qui les distingue de la figure humaine qu'une longue queue, les oreilles pointues et l'applatissement du nez, qui est un caractéristique immuable, que tous les statuaires ont respecté. Il est vrai que la mythologie fait mention de ce changement et l'attribue à la colère de Junon qui leur donna des pieds fourchus, et des cornes recourbées pour les punir d'avoir mal gardé Bacchus. Le premier animal qui avait servi de prototype à toutes ces copies si variées, ne portait donc aucun des attributs dont on l'a paré dans la suite des temps : ce n'était donc qu'un Orang-outang. Au reste la lubricité des Faunes et des Satyres, leur goût pour le vin et l'indépendance, sont des caractères réels pris de l'Orang, qui outre son appétit véhément pour les femelles de l'espèce humaine, préfère les raisins mûrs et les vins sans acide et sans verdeur à toute autre boisson.

che une corbeille, dans la droite une couronne et sur le bras un éventail. De l'autre côté est un Génie ailé, avec une guirlande et un miroir.

124. *Calice* semblable au précédent mais avec les anses relevées sur le bord. On voit d'un côté une Bacchante vêtue de nébride, avec le thyrse, le tympanon et une peau de faon; de l'autre, un jeune Bacchant assis sur une amphore et tenant une patère et un thyrse.

126. *Vaso a forma di calice.* D'un côté paraît un Génie hermaphrodite assis, qui soutient une cassette ouverte, et de l'autre, un portrait de femme.

129. *Patera* qui présente en-dehors une danse mystique de onze figures, et en-dedans un homme nu qui se mire dans un bassin.

130. *Patera.* Cinq guerriers casqués tiennent leurs chevaux par la bride et semblent attendre les ordres de deux jeunes hommes nùs, peut-être Castor et Pollux. On y lit **HO ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ**. Endedans un jeune homme s'exerce à sauter, tenant en main un strigile; l'épigraphe est ici **ΚΑΛΟΣ ΠΑΙΣ**

132. *Campana.* Elle exprime d'un côté quatre jeunes hommes assis sur un triclinium, dans l'attitude d'écouter une *tibicina* ou joueuse de flûte.

134. *Olla.* Départ de deux guerriers auxquels une femme présente à boire dans une coupe.

135. *Unguentario.* Ce beau vase de Pæstum représente une femme assise sur un trône et vêtue d'un long chiton richement brodé, la tête ceinte d'un riche diadême. On aperçoit dans ses traits

l'empreinte du désespoir. A sa gauche voltige un enfant couronné de myrte, les yeux attachés sur elle et lui montrant tristement une branche de palmier. A droite, une femme tenant une patère dans la main gauche, semble répandre de la droite quelque poudre sur un candélabre ou sur un autel portatif qui est près d'une fleur. On croit que cette reine assise est Créuse fille de Créon et femme de Jason, à qui Médée envoya en présent le diadème et le péplus qui la consument; l'autre femme paraît occupée à quelque cérémonie religieuse ou magique pour détruire peut-être le maléfice. L'enfant ailé est Eros. Selon Millingen, la femme ailée est Vénus; et le Chan. de Jorio l'explique par Junon attachée à son trône par Vulcain. Trouvé dans un tombeau de Pæstum.

136. *Campana.* Elle représente d'un côté trois hommes assis sur un triclinium, et une *tibicina* ou joueuse de flûte; et de l'autre, trois figures dans des manteaux.

148. *Otre* qui représente une tête de femme.

149. *Langella* Un homme assis tient une guirlande et une patère; deux femmes sont à ses côtés, l'une accoudée sur une *stèle*, ou colonne funéraire, lui présente un miroir mystique, pendant que l'autre qui a le pied droit appuyée sur un massif, lui offre une guirlande de fleurs. En haut voltige un Génie tenant une patère et un préféricule, comme pour faire une libation.

154. *Langella.* On y voit représentée une femme assise sur une colonne mortuaire décorée d'un

chapiteau ionien, et tenant une cassette dans la main. A côté d'elle, un homme appuyé sur un bâton tient un miroir, tandis qu'une autre femme s'approche de la colonne avec un parasol à la main droite et le cordon de la cassette dans la gauche.

IV. Armoire.

169. *Campana.* On voit assis sur un rocher le Sphinx thébain ailé. Le vieux Silène (*Silenos Pappos*) avec le thyrse, vêtu de la *pardalis* et d'une draperie rouge, semble lui adresser la parole et cache un oiseau mort qu'il a dans la main droite. Un serpent, emblême des oracles et des mystères, sort d'un rocher et semble vouloir punir l'indiscrétion du père nourricier de Bacchus.

181. *Balsamario.* Femme couronnée et assise, la mamelle droite découverte par la chute des plis du chiton, ayant à ses pieds des fruits de figure ovale; à droite paraît une autre femme couronnée, avec une bandelette et un miroir à la main; à gauche un jeune homme aussi couronné enveloppé dans un manteau s'appuie snr un bâton; il a sur l'index de la main gauche le Jynx qui paraît vouloir voler vers Vénus, qui semble l'appeler du regard et de la main.

188. Fragment de vase représentant Busiris tyran d'Egypte, vêtu d'un long chiton et de la chlaine, et coiffé du bonnet égyptien. Le trône sur lequel il est assis, est décoré de griffons; d'une main il tient

le sceptre, et de l'autre il élève un large sabre semblable à l'harpé de Persée, pour prévenir Hercule qui l'a déjà saisi par le cordon de son bonnet, et élève sa massue pour l'assommer. Un More retient le héros par les liens dont il est garotté, pendant qu'un autre esclave agenouillé tire de toute sa force l'autre bout de la corde. A droite paraît une femme portant sur la tête un plateau sur lequel on voit un préféricule avec des pyramides, un vase pour les sacrifices, divers fruits et des branches d'arbuste, qu'elle soutient de la main droite sur sa tête, portant elle-même un préféricule à la main gauche. Plus haut, à droite, est assise une joueuse de flûte, le front ceint d'un bandeau, qui se dispose à célébrer la victoire d'Hercule sur ce monstre, qui faisait massacrer tous les étrangers qui arrivaient dans ses états.

189. *Patera.* Hercule combattant l'hydre de Lerne, dont les sept têtes renaissaient à mesure qu'il les abattait ; ce qui fit qu'il employa le feu pour les détruire.

191. *Urna con coverchio.* Bain de Vénus avec deux Grâces et deux colombes. De l'autre côté on voit un homme nu près d'un bassin lustral, auquel une femme présente un miroir mystique.

199. *Langella.* Apollon pinçant de la lyre au milieu de six figures.

200. *Unguentario.* Ce vase de Canosa, très-important par ses bas-reliefs, exprime Marsyas, Satyre de Phrygie, attaché à un pin et écorché tout

vif, pour avoir osé défié Apollon dans la musique. On observera sur divers plans Apollon, les Muses et d'autres divinités qui assistent à son supplice, et près du pin le bourreau Scythe qui tient dans ses mains la peau du Satyre téméraire. Du temps d'Hérodote on voyait à Célènes, ville de la Phrygie, une peau humaine empaillée, qu'on disait être celle de Marsyas.

Le grand nombre de répétitions antiques de ce sujet, soit en ronde bosse, soit en bas-relief, qu'on voit dans plusieurs Collections, donnent lieu de conjecturer qu'elles sont toutes des imitations du Marsyas attaché, peinture célèbre de Zeuxis, que Pline avait vue à Rome dans le temple de la Concorde.

Une particularité digne d'attention pour les Archéologues est que le bourreau Scythe a sur la bouche une large bande qui part du bonnet et cache le bas de la figure. On ne voit pas quel peut en être l'usage, à moins que ce ne fût pour empêcher cet esclave de parler et de troubler l'assemblée des dieux : ce qui pourrait le faire croire, c'est que dans un bas-relief du Vatican, où est traité le même sujet, Apollon tient un Scythe avec une corde passée à son cou, comme pour le forcer à exécuter ses ordres.

On croit que cette fable de Marsyas n'est qu'une pure allégorie, dont l'explication la plus raisonnable pourrait être qu'avant l'invention de la lyre, la flûte l'emportait sur tous les instrumens de musique, et que le jeu de la lyre décrédita celui

de la flûte, et fit tort à ceux qui s'étaient acquis quelque célébrité dans cet instrument.

206. 210 et 212. *Tazzoline*, de simple argile, et sans vernis, mais remarquables par ses figures exprimées en relief; récemment trouvées à Canosa avec l'*Unguentario* n.° 200.

207 et 209. *Unguentarii* (lecythi) d'une forme gracieuse, avec des ornemens en blanc sur des bandes noires.

211. Petite idole très-ancienne d'argile noire, exprimant peut-être un circopithèque chauve et barbu, accroupi à la manière égyptienne, et tenant une corne d'abondance.

218. *Patera* très-grande. Elle présente en-dedans trois femmes armées qui se défendent contre un homme avec la lance. Près d'un arbre on lit l'inscription presque effacée ΕΝΟΕΥΣ, mais qui pourrait dire ΠΕΡΣΕΥΣ. De l'autre côté, un homme assis regarde dans une cassette, au-dessus de laquelle on lit ΠΕΡΣΕΥΣ, et en face une femme lui montre la tête de Méduse. Sur les côtés on voit une Victoire et un Faune. Ce vase est intéressant en ce qu'il représente le mythe des trois sœurs Méduse, Stheno et Euryale, connues sous le nom de Gorgones, et qui regnèrent dans les îles Gorgades après la mort de leur père Phorcys. C'est contre ces trois sœurs que Persée essaie sa valeur. Il coupa la tête à Méduse, et de son sang nâquit le cheval Pégase qui d'un coup de pied fit jaillir la fontaine Hippocrène. Persée consacra à Minerve la tête de Mé-

duse qui depuis lors fut attachée avec ses serpens sur la redoutable égide de la déesse.

Diodore de Sicile prétend que les Gorgons étaient des femmes guerrières qui habitaient la Lybie, près du lac Tritonide ; qu'elles furent souvent en guerre avec les Amazones leurs voisines ; qu'elles étaient gouvernées par Méduse leur reine, du temps de Persée, et qu'elles furent entièrement détruites par ce fils de Jupiter.

V. Armoire.

244. *Campana.* Procession bachique.

247. *Prefericolo.* Femme initiée aux mystères de Bacchus.

248. *Campana.* Sacrifice à Bacchus.

259. *Prefericolo* d'une forme très-jolie. On n'y voit qu'un Génie accroupi qui tient une bandelette dans les mains.

269. *Prefericolo* d'une forme très-gracieuse, cannelé, et couvert d'un beau vernis noir, avec des ovoles en bas-relief. L'anse s'élève sur le bord qui présente un nasiterne en forme de trèfle, avec trois têtes de lion en relief.

271. *Langella.* Libation au sujet du départ de deux guerriers. Le revers présente quatre figures en manteau.

277. *Langella.* Ce superbe vase exprime sur la face principale un sacrifice sur une stèle, ou monument sépulcral. On y voit l'urne d'où pendent les bandelettes funéraires, les vases pour les liba-

tions et pour les parfums, la cassette qui contenait les ustensiles sacrés, et le dais pour l'office de la cérémonie funèbre.

284. *Unguentario* de la forme d'un ognon et orné de deux hippocampes.

285. *Unguentario* de la même forme, orné de deux panthères.

293. *Patera* noire. On y voit une ligne de caractères osques.

300. *Incensiere*. Ce superbe vase représente une édicule dans laquelle est assise une figure blanche armée d'une lance, peut-être Thésée, et au-dessus une tête de Méduse ailée.

304. *Incensiere*, semblable au précédent. Dans l'édicule paraît une femme tenant une cassette. De l'autre côté est un monument sépulcral.

VI. Armoire.

327. *Vaso a girelle*. Guerrier phrygien initié aux mystères.

366. *Langella*. On voit près du tombeau de quelque initiée aux mystères, deux jeunes femmes, l'une avec le miroir mystique et une grappe de raisin à la main, l'autre avec une couronne pour en orner le tombeau.

370. *Campana*. Diomède enlevant un des chevaux de Rhésus est surpris par un guerrier qui l'attaque avec fureur.

VII. Armoire.

384. *Campana.* Course mystique d'un lampadophore et d'une *tympanistria*.

385. *Patera.* Initiée près d'un bassin lustral, tenant un miroir et une patère.

401. *Lagrimale.* Génie voltigeant, avec une cassette dans la main droite, d'où pend une bandelette.

416. *Vaso a tre manichi.* Figure ailée sur un dauphin, avec un vase à la main.

420. *Urna.* Arthémise reçoit les cendres de Mausole roi de Carie, son époux.

422. *Nasiterno* sur lequel est peint un cheval en course.

430. *Vaso a colonnette.* Une Victoire assise sur un massif présente une coupe à un guerrier.

VIII. Armoire.

451. Gracieux *candélabre* de figure presque pyramidale, qui termine en forme de tasse sur laquelle on plaçait la lampe; la base est décorée de deux têtes pleines d'expression.

454. Autre *candélabre* qui ne diffère du précédent que par un soubassement soutenu par quatre petits pilastres, et par des arabesques dont il est orné.

467. *Patera.* Elle exprime en-dedans une figu-

re de femme assise avec une patère à la main, et un homme avec une couronne dans la main gauche, et qui joue à la paume de la droite.

474. Trois petits vases unis en forme d'*urnes*, ornées de feuilles de palmier, et dont chacune a son couvercle. Elles servaient peut-être à contenir des épices.

476. *Urnette* unies, qui ne diffèrent des précédentes qu'en ce qu'elles sont plus grandes et que l'anse est recourbée au-dessus. Sur un de ces vases est représentée une figure de femme, et sur un autre une figure d'homme.

477. *Urna*, dont la couvercle est surmontée d'un petit vase de la même forme. D'un côté est représentée une femme avec une cassette dans la main droite et une branche de palmier dans la gauche.

Le revers exprime un homme assis avec une double branche de palmier à la main droite, et une fleur dans la main gauche

484. *Bicchiere* d'une forme gracieuse, réticulé de noir sur un fond rouge.

488. *Vaso a tre manichi.* On y voit représenté un combat acharné entre des Grecs et des Amazones.

Le cou de ce vase est orné de deux têtes de femme.

489. *Urna* avec de gracieux ornemens circulaires, où distingue une feuille d'olivier, couleur rougeâtre sur fond noir.

494. *Bicchiere a due manichi.* Ce gracieux

verre à boire est orné de feuillage en blanc et en rouge.

Sur les colonnes.

500. *Campana.* On voit représenté sur la face principale de ce vase de *Nola*, Thésée armé de poignard et de bouclier, qui combat contre un Centaure qui élève des deux mains une énorme pierre. Le héros est assisté par son ami Pirithoüs qui tient une pierre dans chaque main. Le revers présente un homme et deux femmes en manteau. Quant à l'art, la manière du dessin est des beaux temps de la peinture ; on y reconnaît pureté dans les contours, expression dans les mouvemens, et belle disposition dans le groupe.

501. *Vaso a tromba*, de Ruvo, sur lequel sont peintes 37 figures distribuées sur plusieurs plans. Le sujet principal de ce vase précieux pour l'ordonnance des figures, pour la pureté du dessin et pour l'élégance de la forme, est Lycurgue, roi de Thrace qui, la hache à la main, se jette comme un forcené sur la Bacchante Ambrosia, selon Nonnus, laquelle pour éviter le coup qui la menace, embrasse la statue de Diane ; mais au même instant il est retenu par un Bacchant. A gauche, paraît Bacchus assis, tenant Libera sur ses genoux. On voit à terre une cuisse de chevreuil et près de là quatre Ménades qui célèbrent les Orgies. Ces fêtes se faisaient avec de grandes clameurs par les prêtresses de Bacchus qu'on appelait aussi Bas-

sarides et Thyades. De l'autre côte est figuré le Soleil, ou Apollon sur un quadrige, qui va se plonger dans les ondes de la mer, indiquée par Neptune. Le chevaux du soleil sont précédés d'un chien lévrier, contre lequel se lance un serpent, symboles de la vélocité et du trépas, relatifs à la course et à la fin du jour. Derrière le char sont les Heures qui accompagnent le soleil. Un gracieux méandre et de riches arabesques qui environnent la périphérie du vase partagent les deux tableaux, d'un troisième qui parcourt tout le champ inférieur. On y voit quatorze figures d'hommes et de femmes, la plupart exprimant des Génies ailés, avec divers symboles. Ils paraissent personnifier les saisons de l'année. Toutes ces compositions sont fermées à la partie supérieure par des cannelures, et à l'inférieure par des enjolivemens en écailles de diverses couleurs. Entr'autres ornemens qui décorent le cou de ce superbe vase on remarque, de chaque côté, une tête de femme vue de face.

502. *Vaso detto a tromba.* Ce vase d'un mérite égal au précédent et trouvé dans le même tombeau, représente 43 figures divisées en cinq compositions. On voit d'abord sur le cou un vieillard ailé qui enlève une jeune fille, peut-être Boréas et Orithie. Entre ce groupe et le sujet principal est peinte une ceinture de gracieux ornemens; il nous offre un guerrier tout armé et à cheval qui poursuit un prince avec le sceptre, et monté sur un quadrige. En vain le cocher lâche les rênes à ses coursiers pour échapper à l'agres-

seur; celui-ci le serre de près et poussant sa lance avec vigueur il lui perce le côté, pendant que sous ses yeux, un combat acharné s'est engagé entre un Grec et une Amazone. Le côté opposé, à commencer du cou, présente deux Bassarides enveloppées dans des tuniques transparentes, qui exécutent une danse; au milieu, est un portrait de femme vu de face, puis la ceinture d'ornemens, et enfin une autre composition qui exprime Bacchus et Libéra sur un char tiré par deux panthères précédées par un Faune avec une torche allumée, et une Ménade tenant d'une main un lièvre par les pieds et brandissant un poignard de l'autre. Le char est suivi de deux Bacchants qui mettent toute leur force à relever le vieux Silène subjugué par le vin. Une autre ceinture d'ornemens partage ces compositions de celle qui entoure le vase. On y compte quinze figures parmi lesquelles on distingue une femme peut-être Léda qui caresse un cygne sur ses genoux.

503. *Campana.* Bellérophon monté sur le Pégase défait avec l'aide des guerriers Lyciens la Chimère, ce monstre affreux qui ravageait la Lycie. Ce vase est pour le style un des plus beaux de *S. Agata de' Goti.*

504. *Vaso a forma di Calice.* Ce grand vase noir, à l'exception d'un gracieux feston de lierre et de corymbes en blanc, est pour la forme un des plus beaux de la Collection. Le pied cannelé à plinthe carrée est le seul exemple que nous connaissions.

505. *Campana*, estimée pour la manière de peindre les vases. Ménélas poursuit et a déjà atteint son infidèle épouse. Le héros est sans barbe, armé du casque, de la cuirasse, et du bouclier argolique marqué d'une étoile. On voit fuir avec Hélène une de ses suivantes toute éplorée et qui lève les mains vers un vieillard en manteau et avec le sceptre. Pausanias, dans la description qu'il nous a laissée de la cassette de Cypsélus (*Liv. V*), entr'autres représentations, décrit celle de Ménélas qui, armé d'épée et de cuirasse, poursuit Hélène pour la tuer.

506. *Campana*. Achille accompagné de la Victoire prend congé de son père Pélée.

Sur la table.

507. *Campana*. Ce grand vase, dans lequel on trouva une grande couronne d'or, provient d'un riche tombeau d'Armento.

On y voit représentées en vingt figures disposées sur divers plans autour du vase, les différentes divinités qui présidaient à la fête des *Ambarvalia*, dont une des cérémonies qu'on y pratiquait, était de faire des processions dans les champs pour obtenir une abondante recolte.

La figure principale est Triptolème debout sur un char tiré par deux serpens, la tête ceinte de de myrte, une torche allumée dans la main gauche, et portant la droite vers Cérès Thesmophore qui lui donne une poignée d'épis. A côté de Cé-

rès, vêtue d'une longue robe qui lui voile en partie la tête, et tenant également un flambeau incliné vers la terre ; paraissent plusieurs figures, dont les principales semblent représenter Hécate, Proserpine, Minerve, et Mercure soutenant une colonne effilée, symbole des termes qui marquaient les limites des champs; puis un Pan et un Satyre avec le thyrse. Dans le champ supérieur, où paraît un bucrane, se voit Diane assise, et en face, Apollon couronné de laurier, tenant une branche de laurier et la lyre ; à peu de distance se distingue Vénus entièrement drapée, et à côté d'elle Cupidon avec de grandes ailes qui présente une tasse à un cygne.

L'autre côté du vase offre d'abord un petit temple avec bucrane et guirlande en-dedans, et deux initiées dans le costume de la Vénus que nous venons de voir ; l'une avec une couronne et une tasse, l'autre avec un miroir et une bandelette ; les autres figures sont un Amour avec des épicarpes aux bras, un jeune Pan aux pieds de bouc, et un jeune homme avec la syringe et le thyrse.

Les figures qui décorent le plan inférieur sont Amymone, et sa compagne, puis Neptune et le Pégase qu'il avait engendré de Méduse.

Pour peu que l'on considère l'hymen de Neptune avec la Cérès noire, à tête de cheval, et Arion qui fut le fruit de ce mariage, on trouvera une grande liaison entre les représentations de ce vase.

Seconde salle.

I. Armoire à droite.

521. *Campana.* Bacchanale composée de sept figures, parmi lesquelles se distinguent Bacchus et Libéra.

II. Armoire.

603. *Campana.* Un homme nu présente une patère à une femme assise, qui tient de la main droite une banche d'arbre chargée de fruits.

606. *Vaso a tre manichi.* Libation sur un tombeau indiqué par une colonne ionique sur le chapiteau de laquelle est placée une grande tasse; deux guerriers assistent à cette cérémonie avec d'autres figures.

642. *Campana.* Bacchus assis en trône, entouré de Faunes et de Bacchantes.

644. *Urna.* Bacchus sur un massif recouvert d'une peau de panthère, tient d'une main une coupe, et de l'autre s'appuie sur son thyrse. De l'autre côté paraît une Bassaride enveloppée dans une grande robe agitée par le vent.

652. *Campana.* Bacchus avec le thyrse et la patère est assis sur un tricliuium devant lequel est une table à trois pieds (*mensa tripus*) couverte de fruits. Devant le dieu est une *tibicina* jouant de la double flûte, et un Satyre qui fait un geste d'admiration; et derrière, une Bacchante avec le

tympanon et le seau ; dans le champ, un masque scénique et un cercle, relatifs aux mystères.

677. *Vaso a tre manichi.* Lampadophore avec un seau ut une torche allumée.

685. *Vaso a tre manichi.* Initiée toute nue qui a les mains dans un bassin lustral, où l'on voit tomber l'eau d'un mascaron fixé dans le mur. Sur un tronçon de colonne sont jetés ses habillemens.

688. *Campana.* Bacchus avec le thyrse et la patère semble discourir avec un acteur ou histrion portant le masque comique, le pantalon (*anaxyrides*) et le *phallus* qui paraît sous la chemise blanche (*chiton*) qui recouvre son vêtement tout rayé, costume qui se retrouve à Naples dans celui de polichinel. Il tient dans une main une corne et dans l'autre une espèce de marotte d'arlequin figurant une baguette, qui artificiellement brisée et rejointe par des clous, formait des zigzags en l'agitant. A droite, derrière le bouffon, une actrice est occupée à plaisanter avec lui et à lui faire des agaceries. Cette scène pourrait avoir rapport à quelque drame satyrique, puisqu'on aperçoit suspendue dans le champ une bandelette figurant un feston. Sur le revers du vase paraissent deux de ces figures ordinaires affublées de manteaux.

704. *Campana.* Quatre hommes couronnés sont assis sur un triclinium. Ils élèvent la main droite comme pour admirer une femme qui tient une corbeille des fruits. Le visage et les extrémités

sont de couleur blanche. Sur le revers on voit un Céryx et un Epopte nu avec un strigile.

706. *Campana.* Un barbare vêtu à la phrygienne, avec le bonnet, le chiton court, la chlamyde et des anaxyrides, est armé d'une lance et tient le bout de la corde à laquelle est attaché le Satyre Marsyas. A droite, une Bacchante, les yeux tournés vers le ciel, et le thyrse baissé, semble partager sa disgrace et supplier le barbare en sa faveur. Ce même sujet avait été représenté sur le second tableau de Philostrate le jeune.

711. *Campana.* Neptune et Pallas disputent sur la dénomination de l'Attique. Le dieu de la mer est vêtu de la chlamyde, avec des bottes (*perones*) et le trident qui a la forme d'un demi foudre ; la déesse porte un chiton orné de la tête de Méduse, la lance, le casque et le bouclier sur lequel elle pose la main gauche.

715. *Nasiterno.* Faune exprimé dans une posture très-gracieuse, tenant dans la main droite une bandelette et dans la gauche une guirlande.

717. *Nasiterno.* d'une jolie forme, sur lequel est représenté un Triton.

720. *Campana.* Homme tout armé, recevant d'une femme avec une guirlande, une patère pleine de fruits, à la présence d'une autre femme qui contemple le guerrier.

728. *Vaso a manichi a girelle.* Un côté présente un Génie hermaphrodite assis sur un massif, et tenant une cassette ; l'autre, le portrait d'une femme.

734. *Vaso a tre manichi.* Sur les marches d'une colonne ionique sur laquelle sont sept pommes, est assis un jeune homme avec la chlamyde, la lance et le baudrier, appuyant sa tête sur la main droite, en signe de tristesse. A gauche est une femme debout avec une guirlande, et dans la main droite élevée un tympanon, dont le son, selon la croyance des Grecs, avait la vertu d'éloigner des tombeaux les esprits malins. Derrière la première figure se voit un autre jeune homme avec la chlamyde, la lance et une guirlande; peut-être Oreste assis au pied du sépulcre d'Agamemnon, Electre sa sœur, et Pylade son ami. Derrière les deux figures debout se voit de chaque côté un portrait d'homme et de femme, peut-être ceux d'Egiste et de Clytemnestre; les bandelettes, les patères et les guirlandes de fleurs qu'on y voit, indiquent plus particulièrement les scènes funèbres. Il se pourrait que l'Electre de Sophocle (At. IV) ait servi de modèle à l'artiste.

735. *Campana.* Hercule de retour du Tartare, où il descendit pour délivrer Thésée, qui allait payer le prix de sa témérité pour avoir voulu enlever Proserpine.

Le vase représente Hercule en repos, assis sur la peau de lion, et sa massue à côté. Il tient le vase que lui a présenté une femme qui a les cheveux disposés comme ceux de la Fortune. Elle a dans les mains un autre vase et une couronne qu'elle va lui mettre sur la tête. A côté paraît Mercure qui a reconduit le demi-dieu sur la terre.

736. *Vaso a tre manichi.* Commission galante. Ce vase est intéressant pour la mimique. Une jeune femme dans un costume très-gracieux semble dire à un vieux domestique qui a le pied sur le seuil de la porte : *sois discret , entends-tu ?* L'autre se retourne, et lui répond en fronçant le sourcil : *mais, cela va sans dire.*

III. Armoire.

768 à 771. *Scudelle.* On y voit représentées diverses sortes de poissons,

777. *Incensiere.* Adoration de la déesse Ops.

778. *Campana.* Fête bachique d'Amazones en commémoration de leurs victoires.

792. *Vaso a colonnette.* Une femme ayant dans les mains un flambeau allumé, une cassette et une bandelette, regarde derrière elle un jeune homme qui a le piléus , le chiton court , la chlamyde, deux lances et un seau, et qui présente une attitude singulière. Le revers présente un autel avec des pommes, deux hiérophantes; et contre le mur, les symboles des grands mystères qui s'y pratiquaient.

793. *Patera.* Grande bacchanale, ou fêtes appelées *Dionysia* et *Liberalia.*

794. *Vaso a campana.* Faune dansant avec une Bacchante au son de la *diaule* ou double flûte d'une autre Bacchante. Gracieuse composition de la plus grande naïveté.

797. *Patera.* Le couvercle exprime d'un côté

un *sphœristerium*, où un jeune homme joue de la paume dans une posture assez curieuse; de l'autre côté un chien attend que la paume tombe à terre pour l'attraper.

801. *Campana.* Guerrier assis à terre, une épée à la main, et femme dans la même posture qui le tient par la main droite.

802. *Campana.* Hercule couronné par la Victoire auprès d'un autel.

804. *Campana.* Cheval en course poursuivi par un homme nu armé d'un bâton.

818. *Campana.* Lycurgue roi de Thrace avec la chlamyde et les *perones*, lève sa hache contre un hermaphrodite à genoux; le pilastre qu'on voit à coté, indique la proximité du temple de Bacchus. On lit au-dessus ΛΥΚΟΡΓΟΣ.

820. *Campana.* Une femme tenant un préféricule d'une main, présente de l'autre la coupe du départ à deux guerriers.

822. *Vaso a lanterna.* Fête de la déesse Ops.

826. *Campana.* Deux jeunes figures en manteau, celle à droite avec un bâton; derrière, est une *stêle* avec l'inscription ΤΕΡΜΟΝ, probablement le nom du propriétaire. Le même nom se retrouve contre un *cippus* sur une *campana* de même style, où une figure de femme assise sur un massif présente une patère à un jeune homme nu, qui s'appuie sur le *cippus*. (*Bullet. 1825 n.° 73*).

827. *Urna.* Femme qui se mire dans un miroir mystique qu'elle tient dans la main droite.

836. *Piccolo vaso a campana.* Génie ailé tout

nu, accroupi sur les pieds auprès d'un autel. Dans le fond on aperçoit une tête de bœuf ornée de bandelettes, comme indication d'un temple. Le revers offre une femme couronnée de feuillage; ainsi que cela se pratiquait dans les initiations aux mystères de Bacchus, puisque les initiés étaient considérés comme autant de victimes qui mouraient loin du tumulte du monde profane pour renaître à nouvelle vie.

839. *Vaso a colonnette.* Guerrier admis aux grands mystères.

Une femme assise, et ornée d'un collier et d'une couronne reçoit d'un guerrier la coupe du serment et tient dans l'autre un rameau feuillu auquel est attaché un lemnisque. La couronne et la stole attachées au mur indiquent que ce lieu était sacré. Le revers présente auprès d'un autel deux initiés aux grands mystères, à en juger par la ciste mystique de Bacchus et par le signe de la fécondité qu'on voit exprimés à la partie supérieure.

Les représentations de ce vase sont très-intéressantes et peuvent nous aider dans la connaissance des mystères chez lee Anciens.

IV. Armoire.

936. *Patera* noire. On y voit des caractères étrusques au-dessous.

941. *Tazza* d'argile noire sur un large pied strié à plusieurs tours.

Le bord du vase a des quadrupèdes et des ornemens à la manière étrusque, gravés au trait.

945. *Ara* en forme de tasse, d'argile noire, soutenue par quatre figures en très-bas relief, dans le genre étrusque, qui ont une base circulaire.

948. *Nasiterno* d'argile noire, dont l'anse relevée est composée de six baguettes unies en forme de faisceau. Le corps du vase est orné de quadrupèdes gravés au trait à la manière étrusque.

V. Armoire.

1004. *Vaso a tre manichi* (provenant des ruines de Carthage). Ce vase strié dont le cou était autrefois peint d'une chaînette dorée, formée de petites feuilles, tout-à-fait semblable aux colliers qu'on a trouvés à Pompei, présente l'inscription suivante :

ΧΑΡΜΙΝΟΣ ΘΕΟΦΑΜΙΔΑ ΚΩΙΟC

Charminos fils de Theophamidas de Cos, sans doute le nom du propriétaire.

1141. *Lampada* toute noire. Elle représente en bas-relief Bellérophon monté sur le Pégase.

Sur les colonnes.

1180. *Vaso a tre manichi.* Une femme assise sur un massif a près d'elle une guirlande et une bandelette, et tient sur ses genoux un vase à trois

anses, dont elle semble examiner le contenu. Derrière elle est une autre femme qui s'affuble de l'*ampechonium* en se mirant dans un miroir qu'elle tient dans la main gauche, pendant qu'un jeune homme avec la chlamyde, le baudrier et la lance présente à la femme assise une branche pour en tresser une guirlande. Le cippe qui est au-devant, la guirlande et la bandelette sur le massif, font supposer un sacrifice funéraire. Entre elle et le cippe on lit ΚΑΛΕ ΤΕΛΕΜΑΧΟΣ. De l'autre côté, une figure de femme tenant une cassette et une bandelette s'avance vers un homme avec la barbe, assis sur un rocher et tenant une épée à la main. Entre ces deux figures est l'inscription ΟΔΥΣΣΕΥΣ; probablement Ulysse jeté par la tempête dans l'île des Phéaciens.

1181. *Vaso a rotelle.* Jeune homme coiffé du pétase, assis sur son *himation;* il tient dans la main droite une guirlande et reçoit une bandelette des mains d'un Amour qui voltige au-dessus de lui. En face est une figure de femme habillée qui d'une patère contenant quatre pommes en a pris la cinquième qu'elle lui présente. Derrière lui, une femme richement habillée avec un bandeau autour de la tête, relève au-dessus de l'épaule le bout de son chiton. Derrière cette figure paraît un *hiérocéryx* debout avec le pétase, le caducée et les bottes.

Le revers de ce vase présente un jeune homme avec la chlamyde jetée sur les épaules, tenant à la main un grand *crater* avec une couronne et des

figures noires de Satyres; devant lui danse une Bacchante, le sein découvert et orné d'un collier, et tenant un tympanon et un flambeau; derrière lui est une *Tibicina* toute habillée. En-haut paraît un Satyre avec le thyrse qui regarde la danse; et un autre Satyre barbu se voit au-dessous de la Baccante sur les quatre figures.

1182. *Vaso a rotelle.* Le champ supérieur de ce beau vase de la Basilicata présente un autel avec une colonne ionique sur le devant; à droite, un prêtre avec un rameau à la main, puis un hiérocéryx avec la chlamyde, amenant un bélier. De l'autre côté de l'autel, à gauche, un jeune homme nu tient dans la main droite une patère pleine, et le cantharus dans la gauche baissée. A terre se voit un préféricule, une langella avec deux figures noires, peut-être un Satyre et une Bacchante avec la main gauche élevée, et enfin une femme à demi voilée et en habit de deuil.

Revers. Bacchus avec le thyrse orné de bandelettes, assis sur un massif. Ampélus, le pied gauche posé sur une base, lui présente un rhyton, et derrière lui se voit la Bacchante Choréïas avec le thyrse et le tympanon. A droite, derrière Bacchus, est un *crater*, puis une Bacchante avec un thyrse et une bandelette.

Champ inférieur. Femme avec une patère qu'elle présente à un jeune homme avec la cuirasse et la lance; derrière lui, un second guerrier avec la chlamyde, la lance, et un grand bouclier avec la devise d'un serpent.

Revers. Deux jeunes hommes nus ; le vêtement de celui qui est debout à droite est jeté sur une *stêle* ; au milieu d'eux est un autre jeune homme avec la chlamyde et la lance.

1183. *Vaso a manichi a nodi*, de la Basilicata, strié et coloré de rouge, de blanc et de jaune, d'une forme très-gracieuse.

Sur le cou. Quadrige attelé de deux griffons et de deux panthères. Un Amour, la tête ceinte d'un fil de perles, la chlamyde jetée sur l'épaule gauche, et le thyrse à la main, précède le char et tient les griffons indomptables par la bride; un autre Amour, le fouet à la main, tient les rênes. Des rinceaux de vigne, des guirlandes de fleurs et un cygne décorent les côtés et le milieu du vase.

Le revers offre la même représentation.

Les griffons étaient des animaux fabuleux consacrés à Némésis, et c'était peut-être en son honneur et comme une sauve-garde, qu'on les représentait sur les monumens sépulcraux.

1184. *Vaso a girelle.* Combat de deux Centaures contre deux Lapythes. Un second ordre exprime trois guerriers qui s'apprêtent à une expédition militaire.

1185. *Vaso a girelle.* Bacchus est mollement couché sur un triclinium devant lequel est une Bacchante jouant de la flûte ; derrière cette figure paraît un Silène chauve, avec des traits bizarres, et jouant de la lyre; Derrière Bacchus, une Bacchante et un jeune Satyre sont remarquables par la mimique de leurs mains.

Le revers présente la Victoire ou Hébé qui verse à boire à Jupiter couronné de laurier et assis sur un massif. Il semble appeler Mercure reconnaissable au pétase, à la chlamyde et au caducée.

1187. *Vaso a tre manichi.* Colonne ionique à quatre marches, ornée de bandelettes, au pied de laquelle est assise une femme à demi voilée et la tête appuyée sur la main droite, en signe de tristesse. On voit sur les degrés de la colonne funéraire un vase pour le sacrifice, un *cantharus*, deux vases à parfums, une grenade et une bandelette. A gauche est le hiérocéryx avec le pétase, la chlamyde, et le caducée à côté de lui. De la main droite il place la couronne de fleurs sur la colonne ; derrière lui est un parent du défunt tenant un bâton ; sous l'anse du vase est peut-être un autre parent avec un bonnet à mentonnières, assis sur un coussin. A droite de la figure en deuil, un jeune homme avec le pétase, la chlamyde, les bottes et la lance, fait la libation. Derrière lui se voit un autre jeune homme assis sur son vêtement, avec la lance, le piléus à la main, et les yeux attachés sur la scène principale ; enfin un autre jeune homme nu.

Le champ supérieur présente un jeune homme vêtu de la chlamyde entraînant un bélier vers l'autel, devant lequel un prêtre avec le bâton augural (*lituus*) semble attendre la victime. Elle est suivie de la personne en deuil qu'accompagne un homme nu qui fait les fonctions de ministre des autels ; il a dans la main droite un

vase sacré et dans la gauche une patère. Vient ensuite une figure habillée à l'amazone ; elle a une lance dans la main gauche et porte la droite à la bouche. On voit enfin sur un pilastre Diane *Britomartis* ou *Dictynna*, à côté de laquelle est un chien.

Ce vase est de la plus haute importance pour la connaissance des cérémonies funèbres qui se pratiquaient sur les tombeaux.

1188. *Langella.* Colonne ionique sur laquelle est un *crater* ; deux femmes sont occupées à l'orner d'une branche mystique et d'une bandelette. En-bas, deux jeunes hommes nus ont une patère à la main, l'un assis, l'autre auprès d'un *calathus*.

Le revers présente un jeune homme debout, avec une couronne, au milieu de deux femmes, l'une avec une cassette, l'autre avec un miroir.

1189. *Vaso con manichi a girelle.* A la partie supérieure de ce vase mystique paraissent deux Bacchantes, l'une avec une torche et un seau, l'autre avec le tympanon; et au milieu, un Satyre avec une outre et une patère. En-bas, un cavalier attaque un guerrier à pied combattant avec un javelot qu'il lance contre son adversaire ; il en tient deux autres dans la main gauche.

Le revers exprime un jeune homme nu et assis, ayant sur la cuisse un animal qui ressemble à un gros rat, qu'il caresse de la main droite, et tient un strigile dans la gauche. Devant lui, une femme habillée porte une cassette avec des branches, et en-bas, une autre femme a sous son

bras étendu une boule, ou une paume. A gauche, on aperçoit un chevreuil qui court, et une oie.

1190. *Vaso a tromba*, sur lequel sont exprimées 26 figures divisées en cinq compartimens, et dont le sujet principal est Chryséide rendue à son père.

Agamemnon ayant enlevé la fille de Chrysés, prêtre d'Apollon, ce dieu, pour venger l'injure faite à son ministre, envoya une peste qui fit de grands ravages dans le camp des Grecs, jusqu'à ce que le divin Calchas eût prononcé que, pour la faire cesser, il devait rendre Chryséide à son père. Sur notre vase, la femme de Chrysès cherche en vain à consoler sa fille, qu'on voit bouder sur une chaise, le dos tourné contre son père, qui remercie Agamemnon et les autres Grecs à sa suite.

1191. Grand vase noir de Nola à deux anses, de la forme la plus gracieuse, et dont les stries ou cannelures semblent avoir été prises au moule.

1192. *Vaso a tromba*, où sont représentées 36 figures en trois grands tableaux. Le sujet principal paraît être l'enlèvement de Pâris. Vénus reconnaissable à ses traits et à la pomme blanche qu'elle tient à la main, rassure un vieillard habillé en voyageur qui semble lui recommander cet enfant qu'on voit debout sur un quadrige fuyant avec la plus grande vélocité. Dans sa surprise, Pâris s'adresse à un Génie en l'air qui lui présente une bandelette, tandis que le cocher retient par le milieu du corps l'enfant qui chancelle au

mouvement rapide du char. Devant les chevaux se voit un autre Génie qui les tient par la bride pour les conduire vers un Faune assis, qui semble personnifier le mont Ida. Ici le chien lévrier, qui précède les chevaux, est vainqueur du serpent, symbole du succès de l'entreprise.

1193. *Campana.* Un guerrier couvert d'un bouclier représentant un dauphin, lance un javelot contre une Amazone à cheval, remarquable par son casque phrygien, sa cuirasse à manches, ses anaxyrides et ses souliers. Vient ensuite un autre combat singulier, entre Thésée, reconnaissable à son air héroïque, et la malheureuse reine Antiope vaincue, qui lève la main droite comme pour demander la vie à son adversaire. Son vêtement est plus léger que celui de l'autre Amazone à cheval; elle a un bonnet, une robe retroussée et des jambarts. Une fleur indique le champ de bataille.

Le revers présente un gymnasiarque entre deux femmes, l'une avec la coiffe.

1195. *Vaso a tre manichi.* Trois marches conduisent à une colonne ionique cannelée en spirale ; on y voit assise une femme demi voilée par son péplus ; à côté, et sur les marches sont placés des vases de différentes formes, une bandelette et une grenade. A droite, un des parens du mort, le pétase sur la tête, la chlamyde, les bottes et deux lances, met une guirlande sur la colonne ; derrière lui paraît une canéphore avec une bandelette, et sous l'ause un jeune homme avec la lance, assis sur son vêtement, et appuyé con-

tre une stêle. A gauche sont deux autres figures, l'une avec le piléus, la chlamyde, les bottes et deux lances, tient une patère, l'autre est appuyée sur un bâton.

Le champ supérieur offre deux combats à la lance, l'un à cheval, l'autre à pied, relatifs aux jeux funèbres que l'on célébrait en l'honneur du défunt.

Troisième salle.

I. Armoire.

1203. *Campana.* Une Ménade vêtue de la *pardalis* et deux Bacchants couronnés invoquent *Evan*, les yeux tournés vers le ciel.

II. Armoire.

1253. *Vaso con manichi a rotelle.* Une femme tenant d'une main un préféricule et de l'autre une patère, donne à boire à un guerrier tenant son cheval par la bride.

Le champ inférieur offre la représentation des jeux de poursuite dans les fêtes thesmophoriennes (*apodiogmata*).

1256. *Nasiterno.* Bacchus assis sur un siège magnifique reçoit une couronne de Silène remarquable par le vêtement appelé *agrénon* et par la nébride attachée par-dessus, avec une ceinture rouge.

1265. *Urnetta*. Génie hermaphrodite tenant une cassette, et monté sur un dauphin, vogue vers les îles fortunées.

1275. *Balsamario*. Une femme entièrement nue, a l'exception d'une ceinture qui lui couvre le milieu du corps, va franchir trois épées par un saut d'adresse et de force qu'elle exécute des mains. Xénophon parle de ces sauteuses qui fréquentaient les marchés et les places publiques de la Grèce. On distingue dans le champ deux paumes et une feuille. Ce petit vase provient d'*Abella*.

III. Armoire.

1317. *Campana*. Deux jeunes hommes couchés sur un triclinium admirent les formes d'une *tibicina*, dans la posture de Vénus Callipyge.

1328. *Prefericolo*, dont l'anse est formée par un serpent et une Sirène. Une guirlande de lierre orné la partie inférieure du vase, au-dessus de laquelle on lit l'inscription suivante: ΣΙΤΤΟΣΗΟ-ΚΑΙΛΥΜΑ : *Sittos fils de Cœlymas*, plutôt le nom du propriétaire que celui de l'artiste. Le Comm. Quaranta l'explique : *de lierre aussi le bord*, ou *j'orne de lierre aussi le bord*. Scotti propose plusieurs autres interprétations dans les *Monumenti inediti*, *Napoli 1820*.

IV. Armoire.

1368. *Urna.* Ce vase fut vendu au Musée Royal 500 ducats par M. Carelli, qui l'a publié. D'après l'inscription suivante, qui est marquée le long du cippe, sur lequel deux figures font une libation, on apprend que le tombeau contenait les cendres de Laius, et qu'il était orné des feuilles de l'asphodille, plante funèbre déjà connue du temps d'Homère (*Dydim. in Odys.*)

ΝΩΤΩΙΜΟΛΑΧΗΝΓΕΚΑΙΑΣΘΟΔΕΛΟΝΠΟΛΥΡΙΖΟΝ
ΚΟΑΠΩΙΔΟΙΔΙΠΟΔΑΝΛΑΙΟΥΙΟΝΕΧΩ.

1370. *Campana.* Thésée, ou selon d'autres historiens, Hercule assisté par Minerve, saisit le tyran Procruste par les pieds, et le force d'expier le châtiment de ses crimes, en le massacrant sur le même lit où il faisait couper aux étrangers le reste des jambes qui excédait sa mesure.

1371. *Balsamario.* Génie tenant le Jynx perché sur son doigt.

V. Armoire.

1422. *Campana.* Une femme assistée par le hiérocéryx avec la chlamyde et le caducée, présente une patère à un guerrier de retour d'une expédition.

VI. Armoire.

1457. *Campana.* Bacchus sur un triclinium tient d'une main le thyrse, et de l'autre une patère ; à gauche paraît Oinos barbu, avec le préféricule et le seau ; à droite, derrière Bacchus, se trouve Ampélus à genoux, buvant d'un rhyton qui a la figure d'une corne ; on distingue plus loin, à droite, une Bacchante avec le tympanon et le seau mystique à la main, et devant le triclinium, une table avec des fruits.

1470. *Campana.* Deux femmes distribuent des couronnes à des guerriers de retour d'une expédition. On remarquera la beauté de leurs casques, leurs jambarts et leurs petites cuirasses parfaitement semblables à celles qu'on a retrouvées en bronze dans un tombeau de Ruvo.

Sur les Colonnes.

1501. *Vaso a rotelle.* Hercule avec la peau de lion, la massue et le carquois, tient dans la main droite une guirlande. Minerve lui présente une patère avec deux branches, symboles de ses victoires, tandis qu'un jeune homme nu est devant lui avec deux couronnes, une à la main, et l'autre sur la tête.

Le revers présente une colonne sépulcrale à quatre marches, surmontée d'une tasse ; on voit à droite une femme avec une patère, et deux

hommes, l'un avec la lance, l'autre avec une branche de myrte. A gauche, paraissent encore trois figures, l'une d'homme en chiton, l'autre de femme avec une patère et une bandelette, et la troisième d'un jeune homme avec une guirlande.

1502. *Vaso a rotelle*, de la Basilicata, en deux compartimens.

Sur la face principale, en-haut, est une femme avec un miroir, et en face, une autre femme qui attrape une paume ; au milieu d'elles se trouve une grande table ornée d'un tapis, sur lequel sont sept pommes. On remarquera aussi le support d'un vase à deux anses, vers lequel se dirige une troisième femme ; ce support ressemble à un *calathus* pour la forme et pour l'ornement ; il a un couvercle sur lequel est posé le vase. En-bas, paraît une femme assise sur une ciste ou sur une table, comme la précédente, avec un miroir et un disque sur lequel sont cinq pommes ; des deux côtés paraît un jeune homme, dont l'un tient une bandelette.

Sur le revers, en haut. Femme marchant avec une cassette et une bandelette ; jeune homme tenant une bandelette et une patère à anse mobile ; et femme avec une guirlande.

Sur le revers, en-bas. Femme avec un tympanon ; jeune homme avec un seau ; et femme avec un miroir.

1503. *Vaso a calice*, de Pæstum. Quoique de petite proportion, les figures sont bien dessinées et groupées ; et les défauts qu'on y aperçoit proviennent du restaurateur.

Le champ supérieur exprime Achille retiré dans sa tente et chantant, pour se consoler, les exploits de Briséide. Nous avons vu sur un autre vase (n.° 1190), Agamemnon contraint par Calchas de rendre Chryséide à son père. Ce roi s'était imaginé qu'Achille avait suggéré à Calchas ce conseil ; pour s'en venger, ou peut-être pour n'avoir pas le désagrément de voir une maîtresse à ce héros, tandis qu'on le privait de la sienne, il obligea Achille de se défaire aussi de Briséide fille de Brisès. Achille fut si piqué de cette offense, qu'il se retira dans son camp, et qu'aucune prière ne put jamais l'engager à reprendre les armes. Voiture a dit plaisamment là-dessus :

Achille même triomphant
Et brave comme son épée,
Pleura-t-il pas comme un enfant
A qui l'on ôte sa poupée ?

Assis, la partie inférieure du corps drapé de l'himation, il écoute froidement le discours que lui tient Ulysse, un des trois capitaines qu'Agamemnon lui envoie, pendant que Phœnix montre par sa posture sa douleur et son dépit. A côté de lui est Ajax Télamonien, en habit et chapeau de voyage, appuyé tristement sur sa lance. Après lui paraît un autre personnage de la suite des ambassadeurs, suivi d'un cheval. Vient ensuite Patrocle vêtu, comme Achille, de l'himation ; il se rend auprès de son ami, après s'être acquitté

des devoirs de l'hospitalité envers les ambassadeurs, et semble interroger deux autres personnages, peut-être les deux hérаults Hodius et Eurybate.

Le champ inférieur peut représenter une de ces danses guerrières rapportées par les Anciens, et qui était probablement exécutée publiquement dans les fêtes religieuses ; le jeune homme habillé à la phrygienne fait supposer qu'elle se célébrait dans la Troade.

1504. *Vaso a mascheroni.* Un homme couronné, et drapé d'un manteau royal présente une patère à une reine assise, avec la couronne et le sceptre.

Le revers présente la même figure de femme assise sur les marches d'une superbe colonne, indiquant peut-être le tombeau du roi son époux. Pendant que sa vieille mère lui prodigue des consolations, une femme portant sur la tête un *calathus* chargé d'offrandes, lui présente d'une main un *unguentario* et tient dans l'autre une couronne.

1505. *Calice.* Ce superbe vase de *S. Agata dei Goti*, (Saticula) exprime *Ampelus* monté sur une panthère, tenant une branche de l'arbrisseau *(narthex)* qui a été souvent confondue avec le thyrse, et dans la main droite un flambeau ; il est précédé et suivi de deux Bacchantes dans l'attitude de danseuses, réglant la cadence de leurs pas au son du tympanon. Au-dessus est représenté un Génie d'une singulière beauté, tenant une guirlande à la main; de chaque côté se voit un bucrane. Sous la panthère est un lièvre, animal sacré à Bacchus ; il exprime ici la rapidité de la course de la panthère.

Le revers offre un Faune avec le thyrse fleuri et la ciste mystiquè; puis une Bacchante qui tient un rameau de laurier avec lemnisques et guirlande.

L'exactitude du dessin et la pureté des contours, l'unité de la composition, la forme très-élégante du calice, et la beauté des figures vues de face, rendent ce vase un des plus intéressans et peut-être le plus beau de la fabrique de *S. Agata de' Goti.*

1506. *Vaso a tre manichi.* Neptune assis tient dans la main droite le trident et dans la gauche un dauphin. Devant lui est Amymone à demi voilée et vêtue d'un long chiton, avec un collier et des bracelets; de la main gauche elle soulève le péplus qui lui sert de voile, et de la droite elle porte une guirlande. Entre elle et Neptune se voit un vase à trois anses, placé sur une base à quatre marches, et à côté, un arbre avec des feuilles semblables à celles de laurier, qui indique la fontaine où Amymone allait puiser de l'eau. Le geste de reproche, que fait un Satyre qui s'avance vers elle, nous rappelle son aventure avec cette Nymphe.

En-haut est représentée une femme qui donne une bandelette à un jeune homme avec un bâton. Le champ inférieur du revers de ce vase exprime trois jeunes hommes, deux avec la chlamyde, le pétase en-arrière, et la lance, et l'autre avec un bâton tort et le piléus dans la main droite. Le champ supérieur présente une femme avec le préféricule et la patère, qu'elle présente

a un jeune homme assis. Un autre parle avec une femme appuyée contre un cippe.

1507 et 1508. Deux grandes patères à deux anses, la première avec une représentation mystique, l'autre noire, avec quelques ornemens.

1509. *Vaso a calice.* Le sujet principal de ce vase de la Pouille est un combat de Grecs et de Troyens autour du corps de Patrocle.

De l'autre côté est Bacchus avec une Bacchante tenant huit pommes sur la main gauche élevée ; à droite, un Satyre avec une couronne de pommes.

1510. *Vaso a calice*, à plusieurs couleurs. Portail soutenu par deux colonnes ioniques avec deux acrotères. En-dedans paraît un guerrier vêtu d'un chiton court, avec des lances (*venabula*) dans la main gauche, et tenant de la droite la bride de son cheval, marqué à la cuisse gauche d'un cercle avec une croix au milieu. En-haut est suspendue une bandelette avec un bouclier rond. Deux femmes, l'une avec une cassette et un miroir, l'autre avec une cassette et une bandelette, environnent le tombeau.

Le revers présente un cippe orné d'une bandelette, sur lequel est une tasse, et de chaque côté une figure en manteau avec un bâton.

1511. *Vaso con manichi a girelle.* Bassaride dansant, et tenant une branche de palmier ; elle est toute enveloppée d'un ample péplus d'une telle transparence, qu'il laisse voir les belles formes du corps. Elle est suivie d'une *tibicina* vêtue

d'un long chiton flottant et retroussé ; ces deux figures sont chaussées de souliers.

Le revers offre une édicule sépulcrale avec des acrotères ; de chaque côté paraît un jeune homme avec la chlamyde et un bâton; celui à droite couronné de myrte présente une bandelette.

1513. *Vaso a mascheroni.* Bacchus assis, avec le bandeau, les lemnisques et le thyrse, près de lui est un chevreuil ; à droite, un jeune Satyre, peut-être Ampélus avec le thyrse, lui présente un rhyton ; à gauche, derrière lui, Ariadne avec une bandelette, debout sur un escabeau, pose la main gauche sur son épaule.

Sur le revers est un portail avec le fronton ; derrière la porte entr'ouverte on aperçoit en-dedans une colonne ionique ; à droite, debout sur une cassette, est une femme avec le thyrse, ayant dans la main droite élevée une guirlande; à gauche le Hiérocéryx avec le pétase, la chlamyde et le caducée.

Le cou est orné d'une panthère qui poursuit un chevreuil, et d'un combat entre un lion et un griffon.

1514. *Campana.* Ce vase de *S. Agata* représente une Victoire qui s'approche d'Hercule couronné, et assis sur sa peau de lion; il tient une patère dans la main droite, et s'appuie de la gauche sur sa massue, derrière lui est un arc avec un carquois. On voit ensuite Mercure avec le pétase, la chlamyde, et le caducée dans la main droite ; en-haut, une pa tère.

Le revers exprime trois figures en manteau, celle du milieu avec un strigile, celle à gauche avec un bâton ; derrière, une stèle.

1515. *Vaso a rotelle.* Le crime et les malheurs de la famille des Atrides ont exercé le génie des artistes de l'antiquité. On voit sur ce vase de la Basilicata, Oreste, la chlamyde roulée autour du bras, tirant l'épée contre une Furie qui se présente à lui avec un serpent dans chaque main ; une autre Furie, à laquelle il oppose le fourreau de son épée, lui montre d'une main un serpent, et de l'autre un miroir avec l'effigie de sa mère Clytemnestre couronnée, pour indiquer les remords qui poursuivent ce fils parricide.

Le revers représente Apollon couronné, et assis sur la cortine ornée de bandelettes ; il tient d'une main sa lyre, et de l'autre il présente le rameau expiatoire à Oreste qui lui remet l'épée qu'il avait plongée dans le sein de sa mère. On voit derrière lui Electre, sa sœur, qui prit part à son forfait, et Pylade son ami, avec le pétase, la chlamyde et deux lances ; et dans le fond, la Pythie couronnée assise sur le trépied sacré, et tenant des deux mains une bandelette.

Les écrivains de l'antiquité font mention de plusieurs sujets en peinture et en sculpture dont la description a beaucoup de rapport avec celle-ci.

1516. *Vaso a rotelle.* Colonne ionique placée sur une base à trois pieds ; sur les marches on voit des vases de différentes formes et un petit cheval. A droite, sur les degrés est assise une

femme avec un miroir et une bandelette, à gauche, un jeune homme ayant une colombe sur la main gauche, à droite, un *calathus*; derrière lui est assise une femme avec un tympanon.

Le revers présente un jeune homme couronné, tenant un bouclier ; en face, est une femme aussi couronnée, tenant une patère, sur laquelle sont des fruits et des branches, et dans la main droite, un vase pour les sacrifices. Enfin paraît à droite un autre jeune homme avec une lance, ayant le pied droit posé sur une petite stêle.

Quatrième salle.

I. Armoire.

1555. *Campana.* Un Satyre avec le seau et le thyrse, regarde une Ménade avec la nébride, les cheveux épars et la mamelle gauche découverte ; de la main gauche elle tient un lièvre et de la droite un coutelas.

1569. *Urna a due manichi* avec son couvercle.

Epreuve dans l'initiation aux mystères. D'un côté on voit un homme assis, la main droite levée au-dessus de la tête, et comme dans un état de défaillance près d'une colonne ionique, et tenant une branche dans la main gauche; une femme lui présente un plat avec des fruits. Au milieu de ces deux figures se trouve un arbre chargé de fruits semblables à des pommes, sur lequel est

perché un Génie qui tient une bandelette des deux mains.

Le revers de ce vase singulier présente trois guerriers dont un tient son casque à la main droite, le javelot dans la gauche; les autres ont la lance et le bouclier. Le couvercle offre des lions et des hippogryphes en course.

1586. *Vaso a tre manichi.* Une Hespéride tenant dans la main droite une branche de palmier ornée d'une bandelette, donne à boire de sa patère au serpent entrelacé à l'arbre du jardin des Hespérides. De l'autre côté, à gauche, paraît Hercule couronné, et vêtu de la chlamyde avec la lance ; il a dans la main gauche une pomme, et en cueille une autre de la main droite. Au-dessus de ces deux figures est un chevreuil, et derrière, une panthère.

1592. *Langella.* Dans sa fuite, une Amazone à cheval se défend contre un griffon qui se jette sur elle ; son bouclier lui échappe des mains. Une autre Amazone à pied se défend en vain avec son épée contre un autre griffon qui s'est emparé d'elle ; son bouclier est aussi à terre. Le sens mystique de cette représentation est le culte de Bacchus qui l'emporte sur celui d'Apollon.

1593. *Calicetto.* Un Histrion, vêtu des anaxirydes et du chiton, porte un masque curieux, qui rappelle celui du *pipistrello* dans les mascarades vénitiennes, et dont l'extrémité offre deux cornes avec des bandelettes rouges. On voit derrière lui voler un oiseau, peut-être une chauve-souris.

II. Armoire.

1604. *Nasiterno.* Trois jeunes hommes, le carquois sur l'épaule, s'exercent à tirer de l'arc ; on voit en l'air trois flèches près d'un coq qui servait de but.

1607. *Campana.* Thésée couvert de la chlamyde, est aux prises avec le taureau de Marathon. Derrière lui, une femme vêtue d'une longue robe, et la tête ornée d'une coiffe, tient dans chaque main une branche ; elle indique la divinité locale. En-haut, en face de cette figure, paraît une Victoire qui présente une branche à Thésée ; et de chaque côté, l'indication du soleil.

1611. *Campana.* Bacchus couronné de lierre, avec le crédemnon orné de lemnisques, est assis sur une chlaine brodée, tenant le thyrse et un tympanon blanc ; en face de lui est une Bacchante avec le thyrse ; à gauche, derrière elle se trouve un Satyre couronné, tenant une bandelette ; un thyrse est à terre. A droite, derrière Bacchus se voit une autre Bacchante avec le thyrse, regardant le vieux Silenos Pappos vêtu de l'agrenon, et à demi couché à terre ; il retient le pied de la Bacchante pour l'empêcher de s'approcher de Bacchus, pendant que Mercure couronné, et assis avec le caducée et le pétase, imitant l'exemple de Silène, la retient par le pied droit ; au-dessus est une colonne, et au-dessous de la Bacchante, sur un petit autel, deux pyramides, des gâteaux et des pommes.

1614. *Urna*. Du milieu d'une espèce de pupitre paraissent deux figures, l'une d'homme gesticulant, l'autre de femme vêtue d'une longue robe avec une ceinture noire, la tête ornée d'un bandeau, le péplus, un collier et des pendans d'oreilles, laquelle semble adresser la parole à l'autre figure; derrière eux est un châssis ou bordure encastrée dans le pupitre, qui masque l'extrémité de la scène; à droite, dans le fond, un arbre. On ne peut douter qu'après le char de Thespis, inventeur de la comédie, et le plancher scénique de Susarion, ce vase ne représente le plus simple et le plus antique théâtre dramatique, tout-à-fait dans le genre de l'ambulance comique du polichinel napolitain.

1636. *Vaso a calice*, à plusieurs couleurs. Un guerrier avec le casque, le chiton court, deux javelots dans la main gauche, et monté sur un cheval blanc, lance de la main droite un troisième javelot contre un autre guerrier à droite, avec le casque, la chlamyde et deux lances à côté de lui, lequel demande lâchement la vie au cavalier.

Le bouclier qu'on aperçoit sous le cheval, appartient sans doute au vaincu.

III. *Armoire.*

1664. *Vaso a tre manichi*, d'un bon dessin, dont les figures sont divisées en deux compartimens. Le champ supérieur présente Hercule, le

carquois au côté, la massue auprès de lui, assis sur son vêtement placé sur un massif. Une Amazone, probablement Hippolyte, lui présente la ceinture. Après elle paraît un groupe de trois Amazones. Derrière Hercule se voit un autre guerrier vêtu de la chlamyde, avec le bouclier et la lance, peut-être Thésée, son compagnon d'armes. A côté de lui paraît un autre guerrier assis sur un massif, avec deux lances à la main, et le bouclier à côté de lui.

Le champ inférieur exprime une procession bachique partagée en deux rangs, l'un relatif à Bacchus, l'autre à Silène. A la tête de la première composition de six figures, s'avance Bacchus jeune, avec le thyrse et le cantharus; à côté de lui on voit Méthé couverte de la pardalis, ou peau de panthère, avec le thyrse et le préféricule, puis deux Bacchantes, l'une avec le thyrse, l'autre avec l'outre, et deux Satyres barbus, le premier avec la flûte, l'autre dansant avec le thyrse; celle du revers en comprend cinq, qui peuvent se rapporter à une consécration bachique, si la première composition est relative à une simple fête de Bacchus. Au milieu paraît Oinos avec son grand *crater*, et aux deux extrémités un Satyre dansant, qu'on peut indiquer par Astræus et par Lenæus. Les figures intermédiaires sont deux Bacchantes qui représentent la consécration; celle qui est tournée vers Silène est peut-être Télétès ou Mystis, à en juger par sa coiffe à réseau (*cécryphalos*), l'autre est une Bacchante, dont la couronne lui assi-

gne un rang supérieur, comme on le voit sur d'autres monumens.

1665. *Calice.* Ce joli vase exprime Apollon jouant de la flûte devant la Muse Euterpe.

1668. *Campana.* Ce superbe vase, remarquable par la beauté des figures, l'ordonnance des groupes et la pureté du dessin, représente Thésée accompagné de son ami Pirithoüs, combattant contre les Centaures.

1671. *Urna.* Apollon couronné de laurier assis sur un siège, et drapé à la partie inférieure du corps, tient d'une main la lyre et de l'autre le plectrum. A droite, une femme couronnée lui présente une patère. Dans le fond un Satyre barbu, peut-être Marsyas, a une patère à la main. A gauche, derrière Apollon, est une autre femme dans l'attitude de Vénus.

Le revers offre Bacchus barbu, avec le crédemnon, assis sur une chaise; à droite, une femme habillée et couronnée, relève le péplus de la main gauche; à côté, Marsyas jouant de la flûte; à gauche, derrière Bacchus, une femme élevant la main droite, et soulevant sa robe de la main gauche.

1689. *Campana.* Bacchus avec le bandeau et une couronne de myrte sur sa longue chevelure bouclée, et la chlamyde jetée sur les épaules, tient le cantharus, et repose son bras sur l'épaule gauche d'Ariadne qui porte un seau mystique; un rinceau de vigne en forme d'arbre les ombrage. A droite, derrière eux, paraît Oinos, avec l'amphore sur l'épaule gauche, et devant eux, à gau-

che, un jeune homme avec une cassette et un candélabre orné de bandelettes.

IV. Armoire.

1735. *Campana.* Bellérophon avec le pétase, la chlamyde et deux lances, suivi du Pégase, est devant une porte d'où sort une femme avec un miroir et une patère, sur laquelle sont cinq pommes, peut-être la belle Philonoé que Iobatès, convaincu de l'innocence du héros, lui accorda en mariage.

Le revers présente un joueur de lyre couronné, peut-être Apollon, ayant à sa droite Minerve et à sa gauche la Victoire qui lui présente une autre couronne; entre le *tibicen* et la Victoire est une stêle sur laquelle est une guirlande de myrte.

1738. *Campana.* Cavalier portant une lance à laquelle est attachée une banderole.

V. Armoire.

1807. *Campana.* Hercule étouffe dans ses bras le lion de Némée. Minerve, divinité tutélaire des héros, est à gauche, et derrière le lion, Némée personnifiée; elle est vêtue du chiton avec le péplus, et une coiffe brodée, et élève la main gauche pour marquer sa surprise.

VI. Armoire.

1858. *Campana.* Comus barbu et couronné de lierre, assis sur un massif auprès d'un pin, joue de la lyre en chantant. Ses yeux sont tournés vers Bacchus couronné aussi de lierre, et prêtant l'oreille à ses accens. Derrière lui est un Satyre couronné, sans doute Oinos, tenant d'une main une torche allumée; et sur l'épaule une outre pleine de vin. Derrière Comus est une Nymphe en long chiton, les cheveux épars, et appuyant la main gauche à une branche du pin dont nous avons parlé; elle porte le thyrse dans la droite et a les yeux attachés sur Comus. Au-dessus d'elle on lit ΧΟΙΡΟΣ, la *dispensatrice des plaisirs*, et sur les autres figures : ΚΩΜΟΣ, représentant de l'élément musical dans le culte dionysiaque; ensuite ΔΙΟΝΥΣΟΣ et ΣΙΜΟΣ.

1868. *Unguentario a campanella.* Ce joli petit vase à parfums, diapré en rouge, semble appartenir à la classe des faux murrins. Il est étonnant qu'après les recherches entreprises par les plus savans hommes que l'Europe ait produits, on ne sache pas encore aujourd'hui avec certitude de quoi on formait ces fameux vases appelés *murrins*, dont le prix était excessif. Selon Pline, (Lib. XXXVII Cap. II) on y observait des taches et des veines irrégulières qui circulaient en ondoyant, et qui donnaient tantôt dans le pourpre, tantôt dans le blanc, et produisaient souvent des nuances où ces deux couleurs étaient plus ou moins fondues.

VII. Armoire.

1956. *Vaso ad un manico.* Hercule jeune, couvert de la peau de lion et armé de la massue, attaque Géryon, représenté avec trois têtes, parce que ce roi régnait sur les trois îles Baléares, Majorque, Minorque et Ebuse ou Yviça; ou selon d'autres, parce que c'étaient trois frères qui portaient le même nom, et qui régnaient sur ces trois îles, vivant ensemble dans la plus grande concorde. Géryon est vêtu du chiton court et armé de l'épée et du bouclier. A droite, derrière Hercule, paraît Minerve avec les mentonnières de son casque relevées, vêtue d'un long chiton brodé, et armée de la lance et du bouclier. A côté d'elle est Mercure avec le pétase, la chlamyde, le caducée et une branche de myrte.

Sur les Colonnes.

2021. *Vaso ad incensiere.* Ce vase remarquable par sa grandeur, par la rareté de sa forme, par le sujet, par la qualité de l'argile, et par la vive expression des figures décorées d'inscriptions, représente Térée, ΤΗΡΕΥΣ, à cheval, vêtu à la phrygienne, armé de la lance et couvert du manteau royal, poursuivant Progné et Philomèle, au-dessus de laquelle on lit ΦΙΛΟΜΗΛΑ. Le lièvre qu'on voit sous le cheval du roi de Thrace, indique la rapidité de sa course. La Fraude personnifiée,

ΑΠΑΤΑ, dans l'attitude, et avec le geste d'empêcher ou de retarder sa course, est placée entre Térée et les chars des deux sœurs infortunées, qui se réfugièrent sur le Rhodope, où sans cesse occupées de leur malheur, elles se consumèrent d'ennui et de tristesse, ce qui donna lieu de dire que l'une avait été changée en hirondelle et l'autre en rossignol, parce que le chant de ces oiseaux est triste et plaintif.

2024. *Campana.* Cadmus assisté par Minerve attaque, une pierre à la main, le dragon consacré à Mars. En-haut se voit Thèbes personnifiée, assise sur un rocher qui indique une citadelle, vêtue d'un riche chiton avec le péplus, et la tête ornée de la couronne murale. En face est la fontaine Crénaia représentée en demi-figure, avec un large diadême et le chiton brodé ; vient ensuite une autre demi-figure du Fleuve Isménus, vêtu d'un magnifique chiton avec le sceptre, la barbe et les cheveux blancs. Le soleil levant qui se trouve entre ces deux figures, semble indiquer l'orient, patrie de Cadmus ; de même que le roseau et le vase renversé, entre Cadmus et le dragon, expriment la fontaine où la scène eut lieu. Sur les têtes de ces figures on lit **ΚΑΔΜΟΣ ΑΘΗΝΗ, ΘΗΒΗ, ΚΡΗΝΑΙΗ, ΙΜΗΝΟΣ.**

Sous la guirlande de lierre qui orne le bord de ce beau vase de Bari, on lit le nom de l'artiste Astéas **ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΨΕ.**

2025. *Langella.* Ce vase intéressant d'Armento représente les noces de Bacchus et d'Ariadne. Sur un

quadrige que Mercure conduit à pied, se voient assis Bacchus et Ariadne (*Liber* et *Libera*); derrière le char paraît Diane avec un flambeau dans la main droite; au-dessus, est un jeune homme avec la chlamyde, une guirlande et la syrinx. Un Génie voltige au-dessus du char et présente une guirlande à Bacchus, et une bandelette à Ariadne. Plus loin, à droite, est assis Apollon avec la lyre; on voit à quelque distance son carquois et son arc. Dans le champ qui se trouve au-dessous du quadrige, est un riche triclinium sur lequel est assise Cérès, tenant une torche allumée, et sur l'escabeau qui est devant le triclinium, le Jynx; à droite, une femme avec une guirlande et un parasol, parlant avec une autre femme assise sur une stèle, avec le tympanon. De l'autre côté du triclinium paraît une femme à demi voilée, avec une cassette et un éventail, et plus loin, à gauche, une autre femme assise avec une cassette ouverte et un miroir derrière elle.

2026. *Vaso a mascheroni.* Lycurgue roi de Thrace, transporté de fureur, massacre les Bacchantes. On voit en-haut le Génie vengeur, avec une épée flamboyante qu'il dirige contre le forcené.

2027. *Vaso a rotelle.* Oreste expie son forfait devant le temple de Diane. Devant lui paraît Iphigénie tenant en main le couteau sacré, d'une forme particulière; elle est suivie d'une femme portant sur la tête un disque avec des branches, et à la main, un préféricule. En-haut, près du temple, se voit Diane chasseresse, et derrière Oreste,

Pylade son ami. On lit sur chaque figure le nom en grec : ΟΡΕΣΤΑΣ, ΠΥΛΑΔΗΣ, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ.

2028. *Vaso a girelle.* Apollon vêtu de la chlamyde et tenant une branche de laurier, poursuit Hercule tenant d'une main le trépied qu'il vient d'emporter, et de l'autre sa massue. La prêtresse Pythie observe d'une fenêtre le vol du trépied sacré.

2030. *Campana.* Minerve armée du casque et de l'égide regarde une petite Victoire à longues ailes qui voltigeant près d'elle lui met la main sur l'épaule; à gauche, une figure semblable s'agenouille devant une Vénus assise, qui s'appuie sur un thyrse orné de bandelettes, et paraît orner le pied gauche de la déesse, placé sur un escabeau. A côté de Minerve, et près d'un cheval blanc paraît un jeune homme en habit phrygien, et derrière lui, dans l'espace supérieur, une petite figure de femme, tenant un thyrse et un petit seau. Un autre jeune homme avec le bonnet phrygien, le chiton et une chlamyde blanche, a le pied droit posé sur un massif, la main droite appuyée sur le genou, et tenant un thyrse dans la main gauche. Sur le sol est un arbuste qui indique un espace libre.

Le côté opposé exprime deux figures de femmes en manteau, l'une avec un thyrse, l'autre avec une branche de myrte, et plusieurs figures de jeunes hommes, dont on remarquera la forme des thyrses.

2031. *Campana.* Pélops et OEnomaüs jurent sur l'autel les conditions de la victoire. On y remar-

que sur une colonne la statue d'Artémis avec le modius sur la tête. On voit ensuite Pélops revenir victorieux sur un quadrige avec Hippodamie. Dans le champ supérieur paraissent les divinités principales qui assistent à ce défi: Neptune, Minerve, Jupiter, Vénus, et enfin Ganimède et Myrtile; tous ces noms sont écrits en grec. Le revers de ce vase présente des Satyres et des Bacchantes qui dansent avec des bandelettes dans les mains.

2032. *Campana.* Un homme précédé d'un cavalier couvert d'un grand bouclier argolique, traîne par les pieds un sanglier mort; une femme avec une torche à la main éclaire cette scène mystérieuse.

2033. *Campana.* Persée avec le casque ailé de Pluton, présente à Minerve la tête de Méduse. Le serpent qui se dresse derrière Persée indique la Libye où la scène s'est passée. On voit ensuite à côté de Minerve, Mercure, Mars, et Vénus. En haut paraît Jupiter avec Junon, près desquels voltigent deux Victoires.

Le côté opposé offre un grand triclinium orné de coussins et de tapis, sur lequel sont assis des hommes et des femmes, assistés par les Amours Pothos, Eros, et Himéros. Toutes les figures sont nues jusqu'à la ceinture, et celles de femmes sont peintes en blanc.

Devant ce triclinium est une table chargée de pâtisseries, et un échanson puise le vin dans un grand crater.

2034. *Urna con manici a girelle.* Oreste agité par les Furies cherche un asyle dans le temple

d'Apollon. On remarquera le dieu qui intime à une Furie noire de s'éloigner, et la Pythie qui laisse tomber d'effroi le couteau sacré d'une forme curieuse. Oreste tient embrassé la statue de Diane éphésienne de figure pyramidale. Cette déesse en habit de chasseresse et suivie de ses chiens, marque par son geste sa surprise et son indignation de voir son temple profané par la Furie.

Cinquième salle.

I. Armoire.

2045. Fragment d'un grand vase récemment trouvé à Ruvo, et représentant sur le côté le moins endommagé les Titans qui escaladent l'Olympe. Les figures sont dessinées avec la derrière perfection, et les muscles admirablement exprimés ; on y voit outre la gradation de la teinte rougeâtre, les passages de la lumière à l'ombre, ou les demi teintes qui unissent l'ombre à la lumière ; c'est donc le seul vase où la couleur soit rompue et non pas mise à plat comme sur tous les autres. Les raccourcis sont bien entendus et développés par les efforts que font les figures groupées avec art en s'élevant l'une sur l'autre pour entasser rocher sur rocher. On se rappellera les vers de Virgile en les voyant :

Ter sunt conati imponere Pelio Ossam,
Scilicet, atque Ossæ frondosum involvere Olympum ;
Ter pater extructos disjecit fulmine montes.

Encélade surtout est admirable par sa beauté et par la richesse de ses armes. On y lit en grec ΕΝΚΕΛΑΔΟΣ. On pourra confronter dans Hésiode la description sublime qu'il nous fait de cette bataille, depuis le vers 678 jusqu'au 810 de sa Théogonie. On verra dans ce morceau divin que l'imagination du poète d'Ascra avait des élans tout aussi sublimes que celle d'Homère.

2046. *Langella.* Hercule appuyé sur sa massue tient d'une main la lyre et de l'autre la patère. Beau vase de Nola.

2054. *Vaso a mascheroni.* Le sujet de ce magnifique vase de Ruvo est le jugement porté contre Marsyas par les divinités de l'Olympe et par les Muses, dont une, la sentence à la main, lui lit son arrêt de mort. Le côté opposé représente Ulysse enlevant le Palladium du temple de Minerve.

2055. *Langella.* Une femme fait une libation sur un autel allumé.

2068. *Vaso a trè manichi.* Ce vase recommandable pour le dessin a été trouvé en fragmens noircis par le feu dans un tombeau de Canosa. On y voit des femmes qui sautent sur des tables et sur des épées nues.

II. Armoire.

2083. *Vaso a colonnette.* Thésée combat contre un Centaure, assisté par son ami Pirithoüs.

2086. *Langella.* Une figure interroge le Sphinx thébain.

2087. *Vaso a colonnette.* Thésée vainqueur du Minotaure.

2101. *Langella.* Achille tout armé prend congé de son père Pélée. Le bouclier d'Achille est marqué de la lettre A.

Langella. Victoire versant à boire à Jupiter.

2106. *Vaso a due manichi.* Hercule délivre Déjanire des mains du Centaure Dexaménos, à la présence d'Oinée. On y lit les noms en grec. Le revers présente un gymnasiarque (ΠΥΛΑΔΕΣ) couronné, au milieu de deux femmes.

Ce vase de Nola se distingue par la composition, par l'expression vivante des caractères, et par l'éclat du vernis.

III. Armoire.

2153 et 2154. *Patere.* Lutteurs se frottant le corps avec le strigile, Gymnastes et Agonothètes. Ces diverses attitudes nous rappellent l'*Apoxioumène*, ou l'Athlète se frottant, statue célèbre de Lysippe. Il y eut presque une révolte à Rome sous Néron, parce que cet empereur l'avait enlevé des Thermes d'Agrippa pour le placer dans son palais.

2160. *Vaso a tre manichi.* Ce superbe vase de Nola pour le dessin et pour la finesse de l'argile, représente Apollon couronné de laurier et assis sur un massif; il a le manteau jeté sur l'épaule droite, et tient une lyre à la main; devant lui paraît une femme qui lui adresse un discours; au milieu est un laurier. On voit ensuite Mercure reconnais-

sable à son piléus, à sa chlamyde et à ses ailes aux pieds, tenant d'une main le caducée et élevant l'autre comme pour indiquer sa surprise. Le sujet de cette représentation ne paraît pas être Apollon qui accorde à Cassandre le don de la devination, comme c'est l'opinion commune, mais plutôt Marpessa accompagnée par Mercure, qui déclare à Apollon qu'elle s'est décidée en faveur d'Idas. On remarquera les modifications faites par le peintre dans la pose du bras.

2162. *Vaso a due manichi.* Scène de départ. Un jeune guerrier armé de la cuirasse, du casque et d'un grand bouclier, reçoit une coupe d'une gracieuse figure de femme qui tient le préféricule dans la main droite baissée, et agence son vêtement de la gauche. Un vieillard à demi voilé par son manteau s'appuie sur son bâton. Cette belle composition se distingue sur toutes les autres de ce genre par sa vive expression.

2163. *Langella* Boréas poursuivant Orithye.

2165. *Langella.* Le sujet de la représentation de ce vase a été pris de la tragédie d'Euripide qui porte le nom d'*Andromaque* (Acte III). On y voit Ménélas poursuivant Hélène, la nuit de la prise de Troie, pour la tuer. Pleine de confiance en ses attraits la reine tourne ses regards vers le roi qui subjugué par l'empire de ses charmes oublie les infidélités de son épouse et laisse échapper le glaive de ses mains.

2166. *Balsamario.* Une femme agenouillée devant une colonne sépulcrale tient une bourse à la

main, pendant qu'une autre figure joue aux osselets (*astragali*) devant elle.

2170. *Balsamario.* Ce charmant petit vase de Locri, du plus joli dessin, représente, tracée avec la plus grande finesse, une figure de femme vêtue du chiton et du péplus avec la coiffe, et parée de précieuses boucles d'oreilles. Elle est gracieusement assise sur une chaise et pince de la lyre; devant elle est l'inscription ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ: *Que tu me sembles belle!* peut-être le commencement d'une chanson érotique, à l'instar du *donec gratus eram* d'Horace (*Carm. III. 9*), que probablement un des amans de la belle virtuose composa en sa faveur et lui dédia, avec le vase et le parfum qu'il contenait.

2171. *Balsamario.* Cet autre joli vase représente une femme coiffée, vêtue d'une longue robe couverte du péplus ; elle pince d'une lyre à sept cordes et élève en chantant ses regards vers le ciel.

2179. *Langella.* Une Victoire deshabille une femme jouant de la lyre.

IV. Armoire.

On conserve dans cette Armoire une précieuse collection de *rhytons* de formes très-variées, et ornés de peintures. Ils figurent des têtes de Satyre, de Bacchante, de taureau, de cerf, de mulet, de cheval, de griffon, de bélier, de coq etc. On observera pareillement de gracieux vases pour les parfums, formés ou par un cygne, ou par une

tortue, ou par un pied d'homme, ou par un Silène ivre et couché; un beau vase entièrement doré et strié, de petites urnes à deux anses, décorées de bas-reliefs etc.

Les premiers vases furent faits avec des cornes de bœufs ou d'autres animaux, auxquelles depuis on ajouta des têtes en guise d'ornement. Cette forme s'est conservée dans les vases de terre qui rappelaient leur origine à une époque où l'on n'en faisait plus en corne. On voit que la partie inférieure du vase était percée d'un trou, et qu'on buvait sans l'approcher des lèvres, mais en faisant tomber la liqueur de très-haut, comme cela se pratique encore dans plusieurs pays parmi le peuple. On en faisait même en verre; et l'on en porta un d'or et de trente coudées de longueur à la pompe bachique de Ptolémée Philadelphe. Ce que l'on prend souvent pour des cornes d'abondance, pourrait n'être que des rhytons remplis de fleurs et de fruits, l'allégorie n'en serait pas moins ingénieuse.

V. Armoire.

2257. *Vaso a campana.* On y lit en lettres noires l'inscription suivante: **ΝΙΚΑ Ι ΗΡΑΚΛΗΣ**, *Hercule est victorieux.*

2258. *Vaso a girelle.* Ce superbe vase de Ruvo remarquable par la pureté du dessin, par sa parfaite conservation, par l'éclat de son vernis, et par ses inscriptions grecques, représente une fête dionysiaque concertée par différens personnages, au

sujet de la célébration des noces de Bacchus et d'Ariadne (*Liber* et *Libera*) ΔΙΟΝΥΣΟΣ, assisté par ΙΜΗΡΟΣ, qui forme le sujet principal. Le rôle de chaque acteur est indiqué par le caractère du masque que le personnage tient à la main. L'auteur de la farce paraît être ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Démétrius*, tenant à la main la pièce satyrique intitulée ΔΟΡΟΘΕΟΣ, *Dorothée*, avec le ΠΡΟΝΟΜΟΣ, ou *compositeur en musique*; le nom des personnages sont ΧΑΡΙΑΣ, *Charias*, ΝΙΚΟΜΑΧΟΣ, *Nicomaque*, ΕΥΝΙΚΟΣ, *Eunicus*, ΦΙΛΙΝΟΣ, *Philinus*, ΚΑΛΛΙΑΣ, *Callias*, ΔΙΩΝ, *Dion*, ΠΑΝ *Pan* ΕΥΑΝ *Evan*, ΗΡΑΚΛΗΣ *Hercule*. Ces différens noms peuvent être ceux de personnages grecs qui vivaient alors, ou ceux des demi-dieux et des héros décrits dans les Dionysiaques de Nonnus.

2275. *Balsamario*. Ce vase de Pæstum, de la plus haute importance pour le sujet et pour les inscriptions grecques, représente le dernier des travaux d'Hercule sur la terre. Une des filles d'Hespérus, avec l'inscription ΚΑΛΥΨΣΩ, *Calypso*, présente au dragon, gardien de l'arbre, le breuvage soporifique, et tient à la main gauche le préféricule; le Jynx, oiseau consacré à Vénus, est sur son pied. Derrière cette figure, à gauche, paraît ΑΝΘΕΙΑ, *Antheia*, une fleur à la main gauche, et une guirlande avec bandelette à la droite; puis ΑΙΩΠΙΣ, *Aiopis*, appuyant sa gauche sur l'épaule droite de la figure précédente; en-haut sont deux bustes, l'un de femme ΤΑΡΑ, *Tara*, avec le bandeau et le voile qui lui couvre le derrière de la

34

ête ; l'autre est un Pan avec la barbe et les cornes, la tête ceinte d'un bandeau, la nébride autour du corps et le thyrse à la main. De l'autre côté de l'arbre, à droite, une autre Hespéride ΗΡΜΗΣΑ, *Hermésa* (l'ingénieuse) tient deux pommes dans la main gauche et en cueille une troisième, qu'un cygne regarde avec avidité. Derrière elle paraît Hercule, ΗΕΡΑΚΛΗΣ, *Héraclès*, couvert de la peau de lion, et avec le carquois au côté ; il a le pied droit posé sur un massif, (attitude du repos) la massue et l'arc dans la main gauche et une pomme dans la droite, les yeux attachés sur l'arbre. Il est suivi de l'Hespéride ΜΗΛΙΣΑ, *Mélisa* (de μῆλα pomme) qui goûte d'une pomme et tient un miroir. Au-dessus de ces figures sont deux autres bustes, celui de Mercure couronné de myrte, avec le pétase, la chlamyde et le caducée, et à droite, derrière lui, celui d'une femme ΔΟΝΑΚΙΣ, *Donakis*, une des maîtresses de Pan ; cette figure est remarquable par la largeur de son bandeau. Au-dessous d'un des rameaux de l'arbre on lit ΗΣΣΠΕΡΙΔΕΣ, les *Hespérides*.

A la partie supérieure de la composition se trouve écrit le nom de l'artiste *Astéas*, que nous avons déjà vu sur le vase n.° 2024, ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΨΕ.

2286. *Campana*. Thésée vainqueur du taureau de Maraton, et un Génie qui lui présente une couronne pour prix de sa victoire. D'un côté est représentée Pallas, la protectrice des héros, et de l'autre Pirithoüs, roi des Lapithes, qui avait juré une

amitié éternelle à Thésée. On remarquera la forme du casque de Pallas, tout-à-fait semblable à la description que nous en a laissée Homère (*Iliad. L. V*) quand accompagnée de Diomède elle monta sur son char.

VI. Armoire.

2312. *Secchia*, Entr'autres fatalités auxquelles la prise de Troie était attachée, il fallait empêcher que les chevaux de Rhésus, roi de Thrace ne mangeassent de l'herbe des champs de cette ville, et ne bussent de l'eau du Xanthe. On voit représenté sur notre vase Ulysse et Diomède qui ont surpris et tué ce roi, et qui emmènent ses chevaux dans le camp des Grecs.

2331. *Cratere.* Ce beau vase dont le pied est amovible représente quatre quadriges qui disputent le prix de la course des chars. On remarquera la colonne autour de laquelle tournaient les chariots.

2335. *Campana.* Achille vainqueur de Penthésilée. On voit cette reine des Amazones percée d'une flèche, tomber à la renverse de-dessus son cheval. Une autre Amazone tire une flèche contre un Grec qui lui lance une pierre.

Sur les Colonnes.

2347. *Vaso a colonnette.* Apothéose d'Hercule. On y voit Jupiter, Mercure et Minerve, dont l'oiseau favori porte au héros une couronne dans son bec.

2349. *Vaso a colonnette.* Quadrige sur lequel monte une figure de femme, la tête coiffée d'un mouchoir (*strophium*) ; à côté du char est Bacchus indien, une coupe à la main et portant un rinceau de vigne d'où pendent des pampres et des grappes de raisin. De l'autre côté, deux Centaures achèvent à coups de pierre un guerrier grec abattu ; un autre grec prend la fuite.

2350. *Vaso a rotelle.* Ce vase magnifique pour le dessin et pour la composition, exprime d'un côté un sacrifice bachique et de l'autre un combat acharné entre des Grecs et des Centaures.

2351. *Vaso a colonnette.* Les figures de ce beau vase de Nola sont tracées avec une grande pureté de dessin et dans une style grandiose.

Le Satyre Marsyas couronné de lierre et jouant de la flûte, dont le fourreau est suspendu à son bras gauche, précède le cortège. Il est suivi de Bacchus indien, la tête couronnée de lierre avec le crédemnon, le thyrse dans la main gauche, et couvert de la chlaine. Il soutient de la main droite Vulcain ivre et boiteux, la chlaine roulée autour du bras, et couronné comme Bacchus. Il a dans la gauche un marteau, et élève la droite en regardant la terre. Vient ensuite la Bacchante Mystis supérieurement dessinée, la tête couronnée de lierre, vêtue d'un long chiton recouvert de la nébride, et tenant une torche allumée dans chaque main. Elle se tourne vers Oinos qui porte sur l'épaule une grande amphore dont le cou est orné de lierre, et dans la droite une baguette au lieu

de bâton. On remarquera sa chaussure (*perones*) et le *phallus* relevé par derrière. On lit sur les deux figures principales le ΚΑΛΟΣ répété. Le côté opposé offre quatre figures en manteau avec le strigile et le guttus.

2352. *Vaso a colonnette.* Quadrige conduit par une femme; à côté, prêtresse avec le trépied à la main.

2353. *Vaso a colonnette.* Femme jouant de la flûte devant trois figures d'hommes assis sur un triclinium.

2354. *Vaso a campana.* Un gymnaste couronné et couvert du pallium apprend à un jeune homme au à manier la lance. Un coq qu'on voit tomber d'en haut indique cet exercice dans le gymnase. On lit entre les figures de ce vase de Nola l'inscription ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ, *ô bel enfant.*

2357. *Olla*, avec son couvercle. Ce vase de Nocera justement célèbre, par l'excellence du dessin, par le grandiose des figures, avec leurs noms, par l'harmonie de la composition, et par le mouvement des draperies et la grâce dans la variation des poses, est encore remarquable par le sympule en bronze qu'on y trouva dedans, et dont la copie fidèle est dans les mains de la figure principale de ce sujet extrêmement rare et intéressant.

On y voit représentée la fête *Néoinia* qui se célébrait en Grèce en l'honneur de Bacchus et de Vénus, et à Rome sous le nom de *Vinalia*, dans la saison de l'automne, à la fin de la vendange, lorsqu'on faisait la libation des prémices du vin.

Mais d'après ce que Pausanias (III. 20) rapporte d'un culte mystique de Dionysius, qui se pratiquait à Bryseæ en Laconie, et auquel les femmes seules étaient admises, ce vase singulier pourrait bien nous offrir une image vivante et précise de cette cérémonie bachique.

On voit d'abord fiché sur un pieu le trophée de Bacchus indien en chiton brodé et stole attachée par une ceinture noire; la tête surmontée du *modius radié*, avec un petit tympanon à chaque oreille; la partie supérieure du corps est ornée de deux branches de lierre, et l'inférieure de deux arbustes de laurier. Devant cet hermès de forme primitive est une table à deux pieds, sur laquelle sont placées deux *olles*, de chaque côté, des pommes et des bandelettes, et au milieu un *cantharus*. A gauche paraît ΔΙΩΝΗ, *Dioné*, prêtresse qui se voit très-rarement dans les thiases bachiques même les plus complètes, ce qui prouve qu'elle occupait un rang très-distingué dans les mystères dionysiaques. Cette figure couronnée de lierre est remarquable par la noblesse de ses traits, par ses longs cheveux lisses qui flottent sur ses épaules, et par les deux bordures noires qui tombent de l'épaule gauche sur son long chiton retroussé et couvert de la nébride; elle est occupée à puiser avec un sympule le vin d'une *olle*, pour le verser dans une urne qu'elle tient à la main. Derrière cette figure principale est une Bacchante, avec une torche allumée dans la main droite, le thyrse dans la gauche, et les yeux tournés vers le ciel. A droite, ΜΑΙΝΑΣ,

Mœnas, s'approche du trophée de Bacchus indien en agitant son tympanon ; la Bacchante qui la suit, la tête jetée en arrière, tient dans chaque main une torche allumée, l'une baissée, et l'autre élevée au-dessus de la tête. Le côté opposé offre la continuation du tiase; à gauche, paraît une Bacchante jouant de la double flûte; elle a le péplus attaché par un ruban noir et la tête ceinte d'une couronne de lierre; vient ensuite ΘΑΛΕΙΑ, *Thalia*, les yeux levés vers le ciel, un thyrse dans la main droite, et tenant dans la gauche une torche baissée vers la terre. Elle est suivie de ΧΟΡΕΙΑΣ, *Chorëias*, célèbre Ménade, dont on voyait le tombeau à Némée, au rapport de Pausanias (II. 20). Vêtue du chiton et de la nébride, comme les autres Bacchantes, elle joue du tympanon et regarde le ciel. Enfin la dernière figure représente une Bassaride avec le thyrse, enveloppée du péplus, et la main droite élevée. Toutes ces figures sont couronnées de lierre, et semblent, pour le style appartir au temps d'Alexandre-le-Grand, époque où les arts avaient été portés au dernier raffinement.

2358. *Vaso a girelle.* Ce magnifique vase de Ruvo est remarquable par le mérite éminent du style archaïque, dans lequel sont traitées ses figures qui ont près d'un palme et un quart de grandeur. Il représente dans toute la chaleur de l'action le combat des Grecs et des Amazones devant les murailles de Troie, où se distingua Achille qui tua Penthésilée, reine de ces femmes guerrières. Cette représentation, qui doit avoir été

prise d'un célèbre tableau de l'antiquité, l'emporte sur toutes les autres de ce genre par la pureté du style, la beauté des figures qui paraissent autant de portraits en miniature, la fierté des poses, la richesse des armures et la variété des costumes.

2359. *Vaso a tre manichi.* Cet autre vase, le plus beau et le plus intéressant qui ait été découvert à Nola, ne le cède aucunement aux plus précieux de style archaïque que l'on connaisse; et il a dû avoir été estimé comme tel par les Anciens, puisqu'on le trouva conservé dans la grande *olla romana* qui est au-dessous, lors d'une fouille faite en 1797 dans un cimetière romain. Il contenait des cendres et des ossemens recueillis du bûcher. On y trouva de plus cinq vases à parfums en albâtre et une belle sardoine, sur laquelle était gravé un aigle qui tenait un serpent dans ses serres, ouvrage grec très-estimé.

Il représente en dix-neuf figures la catastrophe qui renversa en une nuit l'empire de Priam. Ce vieux roi assis sur l'autel de Jupiter *Herkéios*, selon Tryphiodore, à l'ombre d'un palmier, qui indique l'Asie, tient sur ses genoux le cadavre ensanglanté de Politès, le dernier de ses enfans, que Pyrrhus vient de massacrer Déjà blessé à la tête il attend avec résignation la mort en se couvrant le visage des deux mains; on voit le sang ruisseler sur sa tête vénérable et sur ses vêtemens royaux. Pyrrhus est armé de pied en cap, selon l'usage des temps héroïques; à ses pieds est étendu un guerrier pareillement armé; et plus loin, à droite, peut-être

Ménélas avec le casque, la cuirasse, le bouclier et les cnémides; il a le parazonium à la main et un genou en terre, et se défend contre une jeune femme, peut-être Polyxène, le front ceint du bandeau royal et élevant des deux mains un trépied portatif pour en frapper le guerrier. Derrière cette figure, le dos tourné contre elle, Hécube, assise sur les marches d'un autel, semble implorer la protection d'Ulysse qui lui tend la main pour la rassurer contre les menaces de Diomède, dont le bouclier porte la devise d'un lion. A la gauche du spectateur et près du palmier sont assises sur les degrés de l'autel de Jupiter, deux femmes également plongées dans la douleur; l'une paraît être Andromaque s'arrachant les cheveux de désespoir et gémissant sur les malheurs de sa famille et de sa patrie. Devant elle se voit le Palladium dans l'attitude de porter un coup de lance. Sur sa base est assise une jeune femme affligée, selon Millin, Médésicaste ou Laodicé, les cheveux épars, comme les autres figures; et de l'autre côté du Palladium, Cassandre entièrement nue, à l'exception du péplus jeté sur les épaules en guise de chlamyde; elle embrasse la statue de Minerve et étend le bras comme pour repousser Ajax qui s'approche d'elle l'épée à la main; à ses pieds est abattu Corèbe qui était venu combattre contre les Grecs, dans l'espoir d'obtenir la main de Cassandre. Enfin on voit paraître Enée portant son père Anchise et tenant par la main le petit Ascagne qui jette en élevant la main un dernier regard sur sa mal-

heureuse patrie. On lit trois fois répété le mot ΚΑΛΟΣ au milieu des figures admirablement disposées par groupes de forme pyramidale.

2360. *Vaso a tromba.* Le champ supérieur représente Bellérophon avec la chlamyde et le pétase, tenant dans la main gauche des javelots et la bride du Pégase, et dans la droite des tablettes qu'il présente au roi Iobatès qui le salue en élevant la main droite ; la colonne qui est au milieu indique un portique, derrière lequel on voit la belle Philonoé, fille du roi, vêtue d'une longue robe, et soulevant son voile pour mieux considérer l'étranger et le captiver par ses attraits.

Le côté opposé exprime la libation d'usage avant le départ des guerriers.

Le champ inférieur offre les jeux de poursuite, ou les cérémonies mystiques qui se pratiquaient dans les Thesmophores.

2363. *Vaso a colonnette.* Représentation qui passe pour Boréas sans ailes poursuivant Orithye. D'autres supposent qu'elle exprime Ménélas poursuivant Hélène ; mais la figure tient le sceptre et n'est point armée. On devrait plutôt chercher ailleurs l'explication de ce sujet, et préférer celui de Pluton et Proserpine ou de Jupiter et Junon.

Sixième salle.

Vases à figures noires sur fond rougeâtre.

Les vases des armoires de cette dernière salle appartiennent à la première époque et sont du genre de ceux qu'on appelle improprement *vases étrusques*. Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, les figures et les ornemens de ces vases offrent beaucoup des caractères de l'ancien style égyptien; les poses sont ordinairement droites et simples, les tailles très-sveltes, et malgré une certaine rectitude de lignes dans leur contour, elles ne manquent pas de grâce et ont souvent beaucoup de naïveté. Les chitons et les péplus sont moins amples qu'à des époques plus rapprochées; ils forment des plis réguliers presque droits, dont les bords en tombant offrent une suite de triangles et se terminent par une ou deux pointes. On aura lieu de remarquer que dans la plupart des figures de femme, qui sont dans la posture de discourir, les doigts des mains ouvertes sont recourbés en arrière; était-ce faute de savoir mieux faire, ou y trouvait-on une certaine grâce, l'indication d'une main délicate? Une chose qui mérite d'être observée, c'est qu'on ne trouve aucune figure de ce style dans les peintures antiques de Pompei et d'Herculanum. Au reste elles sont déjà beaucoup moins anciennes que les vases peints, même de la seconde époque, qui accusent le temps qui passa depuis

Phidias jusqu'à Polyclès, époque où les artistes surent unir la sublimité de la composition aux particularités des détails, et où l'on commença à écrire le Καλος sur les vases qui méritaient l'approbation du public. Sur les vases de la première époque au contraire, les peintures raides, sèches et anguleuses pourraient remonter à la quatrième olympiade (767 avant J. C.); dans les processions, les poses sont quelquefois régulières, et la jambe droite en avant (2669), dans les figures de femmes, indique la marche réglée d'une cérémonie, les draperies offrent même un agencement uniforme de plis; et d'amples péplus recouvrent les tuniques. La célébration régulière des jeux olympiques et des autres fêtes contribua beaucoup à modifier la raideur des contours. En consultant sans cesse la nature sous les plus belles formes, dans les palestres et dans les jeux, les artistes durent faire de rapides pas dans tous les arts du dessin, et le grand nombre de statues, dont on embellissait les temples et les stades leur procurant beaucoup d'ouvrages, leur fit acquérir de la pratique. Le premier des peintres grecs qui travailla en Italie fut Ludius d'Etolie; il orna le temple d'Ardée de peintures qui existaient encore du temps de Pline, de même que celles de Lavinium et de Cære, de la même époque. On ne connaît pas les noms des premiers artistes étrusques, beaucoup plus anciens, et qui devaient probablement leurs connaissances dans les arts et dans la mythologie aux premières colonies grecques en Italie.

I. Armoire.

2368. *Langella.* Magnifique quadrige avec des guerriers et des divinités.

2372. *Langella.* Quadrige avec Pluton et Proserpine accompagnée par Vénus et Apollon et suivie de Bacchus; une autre divinité, peut-être Mercure précède le char.

2373. *Tazza a due manichi.* Hercule ivre et étendu sur un lit tient d'une main un rhyton, et élève de l'autre sa massue contre un Satyre à genoux.

2382. *Langella.* Automédon conduisant le char d'Achille, qu'on voit combattre à pied.

2386. *Langella.* Enée portant son père Anchise et tenant par la main son fils Ascagne, est précédée par Créuse sa femme, et suivi du fidèle Achate et d'un autre enfant. Il paraît que l'artiste a suivi une ancienne tradition qui donnait deux fils à Enée. Les figures de ce vase trouvé dans un tombeau de Nola sont traitées avec une facilité de style qui est peu commune dans les ouvrages de cette fabrique. La dernière figure, que nous croyons Achate, est remarquable par la forme du bonnet phrygien, par son arc et par sa hache d'armes.

II. Armoire.

2404. *Patera* Guerriers combattant à pied et sur des chars.

2406. *Langella.* Mars et Vénus sur un quadrige, et prêtresses à pied portant des offrandes.

2407. *Patera.* Chasse au cerf ; les chasseurs sont à cheval.

2410. *Langella.* Triomphe satyrique de Bacchus indien.

2412. *Langella.* Hercule assisté par Minerve étouffe le lion de la forêt de Némée personnifiée par la figure qui est à côté.

2415. *Nasiterno.* Hercule par l'ordre d'Eurysthée se saisit des chevaux de Diomède roi de Thrace, que ce tyran nourrissait de chair humaine.

2416. *Langella.* Patrocle vainqueur de Sarpédon.

III. Armoire.

2421. *Langella.* Hercule armé de sa massue, et Minerve montant sur un quadrige.

2422. *Patera* avec le nom de l'artiste.

2427. *Vaso a colonnette.* Hercule vainqueur d'Anthée roi de Sicile. Un homme tout armé, peut-être la divinité locale, porte un bouclier rond ayant pour devise trois jambes, emblême de la Trinacrie, et indication des trois promontoires de la Sicile. Minerve est à côté d'Hercule.

IV. Armoire.

2435 et 2437. Deux *patères*, avec l'inscription ΤΛΕΣΟΝ ΗΟ ΝΕΑΡΧΟΥ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. *Tléson fils de Nearchos les fit.*

2440. *Langella.* Les noces de Liber et de Libéra.

2441. *Langella.* Deux divinités sur un quadrige précédé par Mercure; à côté du char est un joueur de lyre.

V. Armoire.

Vases de Nola de l'époque la plus reculée.

Ces vases, qu'on pourrait appeler *isiaques*, sont de la plus grande simplicité; la plupart ont la forme d'une goutte d'eau, ou celle du sein d'une femme; ce qui devait avoir rapport au titre de *Mère de la Nature* qu'on donnait à Isis.

Les peintures n'offrent guère que des volatiles, des quadrupèdes et des ornemens maussades, qui accusent l'imitation servile du style égyptien; les couleurs du vernis comme celles des peintures sont monotones et tristes; et l'argile jaunâtre, la même qui se trouve encore aujourd'hui dans les environs de Nola, n'a subi qu'une légère cuisson qui la rend très-perméable.

2467. *Vaso ad otre a due colli.* Ce vase ainsi que ceux qui finissent en entonnoir ou en figure de trèfle, appartenaient à la classe des *hydrocérames.*

Les Anciens donnaient ce nom aux vases de terre que la perméabilité rendait propres à rafraîchir les liquides même exposés au soleil, parce que c'était la transsudation qui constituait leur propriété réfrigérante. Ce vases sont encore en grand usage en Égypte et dans tout l'Orient, où ils sont connus sous le nom de *Kollés*, et en Espagne, où ils furent introduits par les Maures, sous le nom d'*alcarrazas*.

VI. Armoire.

2495. *Vaso a pera.* Ce vase curieux pour la forme et pour les ornemens représente cinq rangs d'animaux, parmi lesquels se distingue l'Isis à tête d'hirondelle.

2496. *Vaso ovale.* Ce vase traité et peint à la manière égyptienne représente Osiris couronné de l'*infula* et déployant ses grandes ailes.

2498. *Vaso bislungo.* Parmi les animaux dont il est couvert on distingue la hyène.

2499. *Vaso ad otre.* Hydrocérame de la figure d'une outre en terre très-poreuse et grossière.

2502. *Vaso a palla.* Hyène, panthère et lion.

2515. *Vaso a palla.* Isis et Osiris, allégorie cosmologique.

2516. *Vaso a colonnette.* Guerriers armés à l'égyptienne, à pied, et montés sur des quadriges ; d'après les inscriptions restaurées et par conséquent très-incertaines, on peut croire que le sujet exprime un combat de Grecs et de Troyens.

2520. *Vaso a colonnette.* Mort d'Antiloque fils

de Nestor ; et Achille combattant contre Memnon ; un lézard de l'espèce des iguans est tourné contre Memnon pour lui annoncer sa fin prochaine.

VII. Armoire.

2567. *Langella.* Deux prêtres égyptiens ; à droite, un ibis, à gauche, l'hirondelle à tête humaine.

2571. *Vaso a pera.* Ibis au milieu de deux Sphinx.

2573. *Vaso a pera.* Isis enveloppée des ailes qu'on donnait aux divinités égyptiennes.

VIII. Armoire.

2614. *Langella.* Thésée vainqueur du Minotaure.

2616. *Langella.* Sphinx égyptien à tête d'homme barbu. Ces sphinx sont rares sur les anciens monumens.

2621. *Langella.* Minerve couvre un guerrier abattu de son bouclier qui a pour devise le symbole de la Trinacrie.

2622. *Nasiterno.* Un prêtre remarquable par son accoutrement puise du vin d'un grand crater.

IX. Armoire.

2641. *Vaso a colonnette.* Deux guerriers implorent à genoux la protection de Minerve.

Sur les Colonnes.

2709. *Vaso a mascheroni.* Ajax immole Cassandre au pied du Palladium.

2710. *Vaso a mascheroni.* Pour assouvir sa colère, Achille traîne trois fois le corps d'Hector autour des murailles de Troie et devant le tombeau de Patrocle, dont on voit la statue sur un piédestal. On ne peut jeter les yeux sur cette peinture sans se rappeler ces vers de Virgile :

Raptatus bigis, ut quondam, aterque cruento
Pulvere, perque pedes trajectus lora tumentes
Squallentem barbam, et concreto sanguine crines,
Vulneraque illa gerens, quæ circum plurima muros
Accepit patrios.

2711. *Vaso a rotelle.* Méléagre à la tête de l'élite de la jeunesse grecque donne la chasse au sanglier qui désolait les environs de la ville de Calydon. Méléagre eut l'honneur de tuer le monstre. Le revers présente ce héros partant pour cette chasse.

2712. *Vaso a rotelle.* La conquête de la toison d'or. Jason s'associa pour cette expédition plusieurs grands hommes de la Grèce. Ils montèrent tous le vaisseau qui prit le nom d'Argo, parce qu'il fut construit près d'Argos. Les héros qui le montèrent furent appelés Argonautes, et ils avaient chacun leur emploi particulier. Médée, fille du roi

Æetes, étant devenue éprise de Jason, rendit cette conquête facile à ce héros. Cette fameuse magicienne coiffée du bonnet phrygien assoupit par un breuvage le dragon, à la garde duquel la toison d'or était confiée. Toutes les fictions que les poètes ont imaginées sur cette histoire, doivent se réduire à cette circonstance, que Médée, fille du roi de la Colchide, aida ce jeune guerrier qu'elle aimait, à enlever les trésors de son père, et lui donna tous les moyens nécessaires pour cela. Jason s'étant saisi du trésor qu'il cherchait, fut suivi de Médée, qui s'enfuit avec lui, pour se sonstraire à la vengeance de son père.

Le revers offre une Bacchante devant un jeune homme nu, et un Génie ailé avec une bandelette; en-haut deux demi-figures d'homme et de femme couronnés. Ce vase intéressant provient d'un tombeau de Pæstum.

2714. *Vaso a langella.* Ce vase d'une forme très-gracieuse représente sur le champ principal Bacchus et Ariadne assis sur un magnifique triclinium, et assisté par un joyeux cortège. Le champ inférieur offre un combat acharné de Grecs et d'Amazones. Ce vase est encore remarquable par la belle ordonnance des groupes, et par la pureté du dessin.

2715. *Vaso a mascheroni.* Il n'est intéressant que pour le sujet, le dessin des figures au contraire est très-négligé. La face principale représente Méduse à qui Persée a coupé la tête, et qui est métamorphosée en Pégase. Les deux figures de

femmes avec des serpens dans les mains expriment la Lybie théâtre de cette action. Le revers offre le mythe intéressant de Dédale et d'Icare.

Au milieu de la Salle.

2716. *Vaso a mascheroni* de *Ruvo*, de cinq palmes et trois onces de hauteur, et de sept palmes et cinq onces de circonférence.

Ce vase colossal est décoré de soixante et onze figures, outre les gracieux ornemens et méandres qui embellissent le bord, le cou et la base; les quatre masques et les anses qui s'élèvent élégamment sur le bord, sont d'un travail exquis et d'un genre tout nouveau (1).

Ce précieux monument de l'art grec, dont les fragmens de la partie endommagée n'ont malheureusement pas été trouvés, est moins admirable par sa grandeur et sa belle forme, que par le dessin correct des figures, par la vérité et noblesse de leur pose, par la variété des groupes, et par la netteté de la gravure des inscriptions Tout y est animé et à sa place, et si le mythe d'Hercule au jardin des Hespérides est un sujet assez souvent reproduit, celui de la triste fin d'Archémore est rare et touchant,

(1) Il fut découvert en 1834 avec d'autres vases et quantité d'objets précieux dans un tombeau de 22 palmes de longueur sur 11 de largeur, formé par de larges dalles en pierre calcaire. L'intérieur était enduit de stuc sur lequel on avait peint des ornemens et des arabesques d'un genre capricieux.

et d'un singulier intérêt pour l'Archéologue et pour l'Artiste.

Archémore était fils de Lycurgue Roi de Thessalie et d'Eurydice. Il portait le nom d'Ophelte lorsque son père lui donna pour nourrice Hypsilype Reine de Lemnos, qui chassée de ses états pour avoir sauvé la vie à son père, quand les femmes de cette île irritées contre leurs maris conjurèrent leur mort, se réfugia en Thessalie, où elle tomba dans les mains des corsaires qui la vendirent à Lycurgue. Ce roi touché de son infortune la retint pour nourrice de son fils Ophelte. Les sept Capitaines, qu'Adraste Roi d'Argos envoyait au secours de Polynice son gendre, passèrent par la forêt de Némée, où pressés d'une soif insupportable, ils prièrent l'illustre nourrice de les conduire à une source d'eau vive. Cette femme portait le jeune Ophelte dans ses bras. Afin de pouvoir marcher plus vite, elle le coucha sur une plante d'ache, et accompagna les guerriers à la fontaine qu'ils cherchaient. Pendant son absence un serpent vint s'entortiller autour du cou de l'enfant et l'étouffa. Les Capitaines au désespoir de cette triste aventure, tuèrent le reptile et instituèrent des jeux funèbres auxquels ils donnèrent le nom de Néméens, pour la consolation de Lycurgue, d'Eurydice et d'Hypsipyle, et en mémoire de la mort du jeune prince, qui fut nommé Archémore, pour signifier qu'il devait mourir dès sa naissance. Les juges qui y présidaient étaient vêtus de

deuil, et le vainqueur était couronné d'ache qui dès lors devint une plante funéraire.

Plusieurs faits de ce drame ont représentés sur ce vase.

Sur la face principale de la partie supérieure du cou, au milieu d'une belle fleur, on voit une gracieuse Sirène, avec les pieds et la queue d'oiseau, jouant des cymbales. Toutes les autres figures sont disposées en cinq ordres dont nous allons essayer de donner la description.

Une importante représentation de neuf figures et de deux superbes biges embellit la surface du cou : sur le premier, on voit, outre le conducteur, un guerrier barbu avec la cuirasse, le casque, les cnémides et la lance ; et sur l'autre une femme couronnée avec un jeune homme vêtu de la simple chlamyde, et la tête ceinte du bandeau royal, qui lâche les rênes à ses coursiers. Celle-là armée d'une longue lance se tourne avec effroi vers l'autre bige qui va l'atteindre. Le guerrier barbu qui le monte, exprime OEnomaüs avec son perfide conducteur Myrtile, poursuivant le quadrige de Pélops et d'Hippodamie, défi duquel dépendait le mariage ou la mort de Pélops. Sa victoire rappelle les jeux olympiques et leur affinité avec l'institution des jeux Néméens qui font le sujet principal de la représentation de ce Vase.

Au-dessous est figuré le portique d'un temple soutenu par quatre colonnes d'ordre dorique. Les onze personnages qu'on y voit dedans et autour, sont

presque tous vus de face, avec leurs noms au-dessus d'eux. Au milieu du temple paraît ΕΥΡΥΔΙΚΗ *Eurydice*, la mère d'Archémore, enveloppée d'un long péplus, les yeux baissés et l'air triste et abattu. ΗΥΨΙΠΥΛΗ, *Hypsipyle* est à sa droite, tournée vers elle, comme pour lui parler, et affligée autant que sa maîtresse, à qui elle semble demander pardon. ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ, *Amphiaraüs* fameux devin et guerrier, l'un des sept capitaines Thébains, est à la gauche d'Eurydice et paraît intercéder en faveur de la malheureuse nourrice, et lui adresser des paroles consolantes. Ce héros a un air majestueux, une barbe épaisse, un casque richement orné, la lance dans la main gauche, et vêtu de la chlamyde avec la cuirasse et de beaux brodequins. On voit suspendu au temple un bucrane avec deux têtes de cerf, et deux roues.

Vers le sommet du temple, à droite, est figuré Bacchus jeune, avec l'inscription ΔΙΟΝΥΣΟΣ *Dionysius*; il est assis sur une grande peau de panthère, et environné de festons entrelacés de pampres et de grappes de raisin. De la gauche il tient une lyre, et de la droite il reçoit une coupe que lui présente un Faune. De l'autre côté de l'édifice paraît ΖΕΥΣ, *Jupiter*, à qui le temple était dédié sous le nom de Jupiter Néméen; il est assis majestueusement, avec le sceptre surmonté de l'aigle, à la main, et les foudres, à ses pieds. ΝΕΜΕΑ, *Némée* sa fille, qu'il eut de son commerce avec la Lune, est assise à sa gauche. Elle est magnifiquement vêtue et parée de riches ornemens.

On sait que la princesse Némée fonda la ville à laquelle elle donna son nom, ainsi qu'à la forêt où Archémore fut étouffé par le serpent; et c'est dans cette forêt que cette princesse eut un tombeau sur une éminence, et où Archémore et son père Lycurgue furent ensuite ensevelis.

Les autres capitaines Thébains se voient sous les deux groupes des divinités que nous venons d'indiquer, savoir, sous Jupiter et Némée, ΠΑΡΤΕΝΟΠΑΙΟΣ et ΚΑΠΑΝΕΥΣ, *Parténopéus* et *Capanéus* en riches chlamydes et armés de la lance et du parazonium. Le premier qui est sans casque a l'aspect d'un jeune homme, l'autre a la figure d'un homme fait, avec la barbe et un piléus blanc pointu. Ce fut lui qui se vantait hautement de prendre la ville de Thèbes en dépit de Jupiter et de tous les dieux. Jupiter indigné le foudroya. C'est ainsi que l'artiste représentant Capanée sous Jupiter, qui a les foudres à ses pieds, a voulu rappeler l'impiété de ce capitaine, sa punition, et indiquer celui des guerriers qui engagea Hypsipyle à abandonner le jeune prince. A droite du temple et précisément sous Bacchus paraissent ΕΥΝΕΩΣ, *Eunée*, avec le piléus attaché par derrière, et peut-être Thoas, tous deux fils d'Hypsipyle qui semblent se consulter pour secourir leur mère.

Mais ce qui forme le sujet le plus intéressant de la composition c'est le tableau représenté au milieu du vase. On voit dans un édifice la dépouille mortelle du jeune prince étendu sur un lit de parade, la tête appuyée sur des coussins ri-

chement brodés, le corps couvert ou plutôt cousu dans un vêtement ou drap mortuaire de pourpre; au-dessus on lit ΑΡΧΕΜΟΡΟΣ. A gauche près de lui, est une femme vêtue d'un ample péplus de deuil. D'une main elle attache un collier au cou de l'enfant, et de la droite élevée elle tient une couronne de fleurs qu'elle va lui mettre sur la tête déjà ornée peut-être des feuilles de l'ache sur lesquelles le jeune prince trouva la mort par la négligence de sa nourrice. Une autre figure de femme est à son chevet et tient un parasol ouvert sur sa tête. Au pied du lit on voit appuyé sur un long bâton recourbé le gouverneur de l'enfant, avec l'inscription: ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ, *Pédagogue*, vieillard moins accablé par le nombre des années que par la douleur de survivre à sa perte. Il tient dans une main la lyre, symbole des fonctions du gouverneur, qui devait instruire les enfans des Rois dans la musique, la poésie, et l'art de gouverner les peuples, car c'est l'harmonie qui règle les sociétés et les différens ordres d'un état. Cette scène de deuil est terminée par deux personnes, peut-être les plus proches parens du mort; ils portent sur leur tête des patères, des calices, et autres vases avec des bandelettes funèbres, placés sur des *triclinium* travaillés au tour. L'un de ces personnages est vêtu de la tunique avec la chlamyde et les brodequins, comme les autres figures; d'une main il tient une bourse réticulaire dans laquelle on distingue des pièces de monnaie qu'on mettait avec les vases dans le tombeau. L'autre figure est

imberbe et n'a que la tunique et les brodequins ; il tient sur l'épaule gauche un objet qui ressemble à des brassières d'enfant, et dans la main peut-être un hochet suspendu à un cordon. On remarque à terre entre ces deux personnages un grand vase doré avec le couvercle surmonté d'un aigle. Un autre vase, semblable à un préféricule, est sous le lit du mort.

On voit enfin une décoration contenant entre deux méandres seize animaux de diverse espèce, et environnant la partie inférieure du vase. Ces animaux sont des lions, des griffons, des panthères, des tigres, des béliers, des boucs, et des sangliers.

Sur le cou du côté opposé est exprimée une danse bachique de deux couples de figures, et au-dessus, sur le corps du vase, dix-sept figures, parmi lesquelles se distingue Atlas, les épaules couvertes de la seule chlamyde qu'on voit pendre par derrière, et soutenant sur la tête le globe parsemé d'étoiles. A sa droite paraît Hesper, l'astre du soir, sur un cheval en course, portant en main un flambeau qu'il tient par derrière, comme pour indiquer le cours de la Lune qui le suit sur un bige, la tête ceinte d'un disque bordé de trois cercles pour indiquer ses phases principales.

Plus bas paraît Hercule, la massue à la main, et les épaules couvertes de la peau du lion de Némée. Il indique de la droite l'arbre des Hespérides, autour duquel est entortillé le dragon qui gardait les pommes d'or, et qu'environnent les filles d'Hesper, frère d'Atlas, au nombre de sept. Her-

cule se présente à elles, favorisé par Minerve qui lui envoie la Victoire, et s'éloigne d'Atlas qui lui indique le terme de sa carrière et de ses glorieux travaux sur la terre.

Le pied de ce vase n'est pas moins précieux pour l'élégance des ornemens. D'un côté on voit un chevreuil, et de l'autre un gracieux Sphinx dont le vêtement capricieux se partage en un arabesque très-compliqué. Cet animal symbolique soutient des deux mains l'ornement qui environne tout le vase.

2717. *Vaso a mascheroni de Ruvo.*

Cet autre vase colossal, dont le pied est amovible, est remarquable en ce que le cou est décoré des deux côtés d'un bas-relief en terre cuite exprimant le char du Soleil précédé par l'Aurore. Le côté principal représente Diane sur un char tiré par des cerfs, poursuivant peut-être le ravisseur d'une de ses Nymphes, et renversant le guerrier qui veut la retarder ou s'opposer à sa poursuite. Au-dessus de la déesse on lit gravé au poinçon ΑΡΤΕΜΙΣ, Diane. Une autre figure placée devant le quadrige du ravisseur semble aussi vouloir lui fermer le passage. Dans le champ inférieur, entr'autres groupes, on remarque Hercule saisissant le taureau de Crète au milieu d'autres animaux, parmi lesquels est une giraffe. Le cou représente Scylla et Charybde avec des têtes de chien et le corps terminant en serpent. Sur le revers on voit entr'autres représentations un combat simulé de deux quadriges, devant chacun desquels est un guerrier aux aguets, l'épée à la main.

2718. *Vaso a mascheroni de Ruvo.*

Ce vase colossal, le plus grand que l'on connaisse, (hauteur 6 1/2 palmes, large à sa plus grande périphérie 9 1/4 pal.) est unique pour le sujet, l'ordonnance des figures et la disposition des groupes.

Les cent cinquante-huit figures dont il est orné sont disposées sur six rangs, et aucune n'y est oisive, bien qu'elles ne représentent toutes qu'un seul fait avec ses épisodes, savoir le combat des Amazones et de leur reine Penthésilée contre Achille, Ajax et l'élite de la jeunesse grecque; le conseil des dieux sur les destinées de Troie, et leur présence à cette grande bataille, où ces héroïnes avaient versé leur sang et s'étaient couvertes de gloire pour venger la mort d'Hector et celle des autres fils de Priam. On y voit aussi la victoire remportée par Achille qui paraît sur un char de triomphe; et la course des cavaliers Troyens dans les jeux funèbres célébrés à l'occasion de la mort de la reine des Amazones, après qu'ils obtinrent des Grecs son corps et ceux des principales héroïnes tuées avec elle dans cette mémorable journée.

Le cou du vase est surmonté d'un bord de sept palmes et demie de circonférence. On y voit d'un côté deux quadriges en pleine course: sur le premier paraît, outre le conducteur, un guerrier grec armé du casque et d'une longue lance: dans le second se trouve avec le conducteur armé du casque, une jeune femme avec le diadème et la lance; on distingue entre ces deux chars une figure

à pied richement mise, qui tient dans chaque main une torche allumée. Un aigle tenant dans ses serres une bandelette plane au-dessus du premier char, tandis qu'un superbe Génie voltige sur le second. La femme exprime peut-être Penthésilée, avec le Génie de la mort, devant le Grec triomphant indiqué par l'Aigle.

L'autre côté du cou représente un quadrige conduit par l'Aurore qui s'enfuit à la vue de Phœbus monté sur un autre quadrige. Vient ensuite montée sur un coursier la Nuit, qui paraît éblouie à la naissance du Jour symbolisé par des fleurs qui jonchent la terre indiquée par une ligne, emblême du jour de la bataille si vivement désiré. Aussi les Grecs se couronnent-ils eux-mêmes des guirlandes de fleurs qu'ils ont dans les mains, de même que les différens Génies qui voltigent sur les deux quadriges du Soleil et de l'Aurore.

Le cou du vase est divisé du corps par un double méandre, où l'on voit, sur une bande, divers poissons qui semblent nager dans les eaux.

Au-dessus du cou est représenté l'Olympe où les dieux sont assemblés pour assister au combat des Amazones et des Grecs. Du côté du plus fort de la mêlée paraissent Neptune, Vénus, Cupidon Pan, Minerve sur un char, Mercure, Astrée couronnée par la Victoire, Jupiter assis sur son trône, tenant ses foudres à la main, et enfin Diane et Apollon.

Au-dessus, sur deux rangs de figures, est exprimé le combat où règnent l'horreur, le carnage,

le désespoir, la fureur brutale et la mort. Penthésilée se distingue sur les autres femmes guerrières (1) par sa noble présence et par son intrépidité. Montée sur un magnifique quadrige, pendant que la plupart de ces héroïnes combattent à pied, elle porte ainsi que les autres, les armes et le vêtement phrygien: une courte tunique retroussée, avec un petit manteau flottant sur ses épaules, la tiare, les anaxyrides et les brodequins, la hache, leur arme favorite, le bouclier échancré, deux javelots et un poignard, tandis que les Grecs sont presque nus, la tête seule couverte d'un piléus ou petit casque pointu; à la reserve de celui à cheval qui est armé d'un superbe casque, de la cuirasse, des cnémides et d'une lance. En vain la reine cherche à rallier sa troupe et à se défendre vaillamment contre les ennemis qui la poursuivent; Ajax la serre de près à cheval, et un autre Grec à pied. Une Amazone est derrière le char qu'elle défend, pendant qu'une

(1) Quintus Smirneus ou Quintus Calaber décrit le combat des Amazones dans le premier livre des Paralipomènes de l'Iliade. Dictys de Candie en parle aussi dans le Livre de la Guerre de Troie. L'un et l'autre assurent que Penthésilée fut tuée par Achille; mais Darès le Phrygien dans son ouvrage sur la ruine de Troie dit que le combat des Amazones eut lieu après la mort de ce héros et que leur reine fut tuée par Pyrrhus fils d'Achille. Les plus célèbres de ces femmes guerrières étaient, après Penthésilée, Dérione, Polémusa, Clonia, Brémusa la divine, Evandra, Antandra, Hippothoé, Harmothoé aux noires prunelles, Alcibia, Antibroté, Dératmathée, et la fière et valeureuse Thermodusa.

autre le précède et combat contre un cavalier Grec qui veut tuer l'Amazone qui conduit le char. D'un autre côté, un Grec attaque une de ces héroïnes qui repousse vigoureusement sa charge, tandis qu'une de ses compagnes percée d'un coup de lance veut encore résister, mais ses genoux lui manquent, elle tombe, et son ame s'enfuit avec son sang. Ici une Amazone à pied tient les rênes des chevaux et presse l'autre qui est dessus, de s'enfuir. Là un cavalier attaque vivement une Amazone, pendant qu'une autre descend de cheval pour combattre plus dignement. La victoire se décide enfin en faveur des Grecs, après qu'ils y ont perdu nombre de capitaines et de soldats : la terre est parsemée de morts et de blessés, de lances et de casques, de haches, et de boucliers, tels qu'on les voit pêle-mêle à la suite d'un sanglant combat.

Le revers du grand corps du vase représente les Grecs victorieux de retour dans leur camp.

Sur la première ligne reparaissent les divinités de l'Olympe exécutées avec la plus grande perfection. On admire Junon parée d'un riche diadême et tenant un long sceptre ; Jupiter qui vient de poser ses foudres à terre ; Hercule appuyé sur sa massue : et dans la même direction, un beau quadrige avec Phœbus qui conduit les chevaux, et à côté, l'Aurore avec un flambeau éteint. Vient ensuite une autre divinité, peut-être Vénus, avec l'héliotrope ou tournesol ; Neptune avec le trident, et la ténébreuse Nuit à cheval. On voit enfin à terre des amphores vides et des patères.

Le reste du tableau, d'un style plus grandiose, représente un char attelé de quatre chevaux, et monté par un guerrier d'une mine haute et fière tenant un sceptre surmonté d'un aigle. Mercure précède le quadrige, et plusieurs combattans à pied et à cheval, vêtus de riches costumes accompagnent le char. Cette suite joyeuse danse en rond au son des instrumens de trois femmes; leurs gestes et l'enjouement de leur visage témoignent l'enthousiasme que fait naître la victoire.

Sur la bande qui suit ce tableau sont peintes vingt figures de sphinx couronnés et ailés, qui des deux mains entrelacent et soutiennent un arabesque gracieux et bizarre. Le fond du vase est aussi peint à cannelures, et son pied mobile est habilement travaillé, soit qu'on le considère pour la forme que pour les figures. On y voit huit cavaliers en course qui semblent indiquer la volte à cheval que les Troyens firent dans les jeux funèbres en l'honneur de Penthésilée.

Les ornemens sont aussi exécutés avec beaucoup de goût, et on y voit au milieu deux grandes têtes de Méduse.

CABINET DES OBJETS PRÉCIEUX.

Cette célèbre collection, une des plus riches et des plus intéressantes que l'on connaisse, renferme plus de dix-neuf cents objets en or et en argent, compris les camées et les pierres gravées provenant en grande partie de la Maison Farnèse, et auxquels

on a cru devoir ajouter, à cause de leur rareté, les commestibles et les couleurs trouvées à Pompei et à Herculanum, avec d'autres objets non moins précieux, tels que la toile d'amiante récemment découverte dans un tombeau du Vasto, différens ornemens et ustensiles en or, tirés de ceux de la Grande-Grèce, quelques joyaux du musée Borgia, provenant de l'Inde, et trois grandes gravures sur argent, ouvrage estimable de deux célèbres artistes du moyen-âge.

Le pavé de ce cabinet est décoré de plusieurs pièces de mosaïque, dont se distingue celle de la maison dite du *Poète tragique* à Pompei, représentant un chien de garde à la chaîne, avec les mots: *cave canem* « prends garde au chien ».

Au milieu de la salle paraît d'abord la célèbre *Tazza Farnese* en sardoine orientale, monument unique pour la grandeur de la pierre, et pour la rare perfection du travail, qui surpasse par la merveilleuse composition du sujet, par le style libre et grandiose des figures, par le choix des groupes, par la grâce et la noblesse des attitudes, tout ce que l'antiquité nous a conservé, et peut-être a produit de plus sublime dans la glyptique, ou dans l'art de graver les pierres fines. C'est le seul camée que l'on connaisse qui présente une grande composition traitée de chaque face, et dont le sujet symbolique exprimé par huit figures de proportion peu commune, offre le plus grand intérêt sous le rapport artistique et archéologique. C'est ainsi que la partie extérieure du fond de la tasse exprime une

tête de Méduse d'une exécution admirable, pendant que la partie intérieure est décorée d'un mythe égyptien, dont la représentation se trouve circonscrite par les couleurs accidentelles de la sardoine. La figure qui caractérise particulièrement l'Egypte est le Sphinx, animal fabuleux, qui était l'emblême des mystères. Une figure de femme, que sa draperie, quoique traitée librement, fait reconnaître pour Isis, est assise au-dessus du sphinx et tient un épi dans la main droite élevée. Le plan supérieur offre un vieillard vénérable assis, le dos appuyé contre un figuier (le *bananier*), drapé comme les divinités, ou comme les héros déifiés, à la partie inférieure du corps, probablement le Nil. Il tient dans la main gauche une grande corne d'abondance sans fruits, symbole des grands fleuves. Au-dessus de lui voltigent dans l'air deux jeunes hommes, l'un tenant un *ampechonium* flottant, et l'autre soufflant dans une conque marine. Ce sont les vents étésiens qui par leur souffle périodique arrêtaient le cours du Nil et procuraient par-là l'abondance et la fertilité de l'Egypte. A droite, sur le plan qui précède les épis, sont assises deux Nymphes à demi-vêtues, l'une tenant comme le Nil une corne vide, et l'autre une tasse, selon *Visconti*, Memphis et Anchirrhoé, épouses d'Epaphus et de Bélus, et protectrices de l'Egypte. La figure principale, qui occupe le centre de la composition, est un jeune homme qui paraît marcher vers le Nil et arrêter ses regards sur les deux Nymphes. Il est drapé à la manière des divinités, ses cheveux

sont calamistrés, et son aspect offre plutôt la présence d'un héros que celle d'une divinité. De la main droite il s'appuie sur un instrument qu'on a pris pour une baliste, pour une pompe hydraulique, pour une charrue etc.; de la gauche il tient au côté droit un instrument qui ressemble plus à un couteau qu'à une épée. L'opinion la plus vraisemblable, et qui vient à l'appui de l'explication des autres divinités, est que cette figure représente un des Ptolémées, ou un empereur romain, avec les attributs d'Horus Apollo, une des principales divinités égyptiennes, fils d'Isis, tenant d'une main une pompe hydraulique, pour faire décroître l'inondation du Nil, symbole de cette divinité, comme *Soleil dessiccatif*; ou comme sur d'autres monumens, tenant la *clef du Nil* pour en régler la crûe; et de l'autre le poignard avec lequel il resta vainqueur de Typhon; car on sait que les artistes grecs établis en Egypte sous les Ptolémées, époque à laquelle appartient ce monument, en conservant aux divinités égyptiennes une partie de leurs attributs, y firent pourtant de grands changemens, car en rectifiant le dessin des figures, ils altérèrent leurs formes, leurs poses et leurs draperies, jusqu'à les rendre méconnaissables.

Outre *Maffei*, *Santoli*, et *Visconti*, dont les deux premiers reconnaissaient une apothéose, et le dernier, l'Egypte avec ses divinités protectrices et bienfaisantes, plusieurs autres savans se sont conformés plus ou moins à leurs opinions, comme *Winckelmann*, *Bianchini*, *Galiani*, *Bartelémy* etc. —

Milligen y crut voir représenté Adrien entrant à Alexandrie, et reçu par les divinités locales; l'abbé *Jannelli*, Alexandre fondateur d'Alexandrie, sous les traits de *racoti* de l'Egypte, avec la situation typographique de cette ville, exprimée par les figures, et le comm. *Quaranta*, y reconnaît pour protopype Ptolémée Philadelphe consacrant la fête de la moisson instituée par Alexandre-le-Grand lors de la fondation de cette ville.

On n'est point d'accord sur la découverte de ce précieux monument de l'art antique. Quelques-uns prétendent qu'il fut trouvé dans l'urne cinéraire du Mausolée d'Adrien, aujourd'hui *Castel s. Angelo*, à Rome; mais l'opinion la plus générale et la plus probable est qu'un soldat de l'armée de Charles duc de Bourbon la découvrit au sac de cette ville, à l'occasion d'une tranchée qu'on pratiqua sur l'emplacement de la *Villa Adriana*.

Objets en or.

1. *Table octagone vitrée*, *1. division.* Elle contient plusieurs ornemens en or, tels que pendans d'oreilles d'une forme très-simple, différentes bagues, dont une provient du Musée Borgia et appartient au moyen-âge; des bracelets, un collier à plusieurs globules et un grand collier du Musée Borgia, orné de douze pierres de forme cylindrique travaillées à facettes.

Sous la cloche de verre qui est au-dessus, sont conservés tous les objets en or qui furent trou-

vés près d'un squelette dans la maison d'*Arrius Diomèdes* ; de plus, une bague trouvée à Ponza et représentant deux hommes qui se serrent affectueusement la main droite.

Dans la II. division. Des pendans d'oreilles en forme de balance dont les plateaux sont figurés par des perles—Neuf autres de la forme d'une gousse d'ail — Des bracelets — Un collier.

Dans la III. division. Une paire de pendans d'oreilles en forme de balance — Fragmens en or ouvragé — Bracelets — Bagues — Collier formé d'un fil de globules d'or.

Dans la IV. division. Plusieurs bagues — Des bracelets — Collier composé de 13 plasmes d'émé-raudes, et un autre de huit plasmes facettés.

Dans la V. division. Parmi les objets de cette division on observera le précieux collier trouvé en 1792 dans un tombeau grec à *s. Agata dei Goti.* Il est bien conservé, à l'exception de la petite colonne qui a un peu souffert à sa base.

Dans la VI. division. On y remarquera les plus beaux bracelets de toute cette collection. Il sont composés de vingt-deux demi-globules en or, formant onze couples réunis par autant de chaînons; ils terminent par des feuilles de vigne qui s'agrafent — Le *tali* que les nouvelles mariées portent au cou dans l'Inde ; et un *talisman* de la forme d'un bouclier échancré, avec des caractères inintelligibles (Borgia).

Dans la VII. division. Des bracelets, un collier,

et une belle paire de pendans d'oreilles figurant deux quartiers de pomme.

Dans la VIII. division. On distinguera parmi ces ornemens un pendant d'oreille figurant un triangle avec des ornemens — Un autre en rosette ornée de perles — Une petite corne d'abondance — Une belle paire de bracelets formés par des serpens à plusieurs tours — Un bracelet formé par un aspic — Un collier formé par un galon d'or décoré d'ornemens.

Seconde table octogone. Elle est surmontée d'une cloche de cristal contenant des tissus en or ; un chevreuil massif, trouvé en Asie et provenant du Mus. Borg. Trois bulles en or.

Dans la I. division. Dix paires de pendans d'oreilles — Un bracelet et un collier, trouvés ensemble à Pompei.

Dans la II. division. Une épingle terminant en tête de serpent — Des bagues, des bracelets et des pendans d'oreilles.

Dans la III. division. Vingt-deux bagues, parmi lesquelles on observera l'amphisbène — Trois petits génies bachiques — Un petit Harpocrate — Des amulètes indiens — Un autre Harpocrate avec le symbole de la fidélité.

Dans la IV. division. Une belle paire de pendans d'oreilles en forme de croissant orné d'un grenat et d'un joli vase à deux anses — Trois galons tissus en or de la longueur d'un pied et demi — Différentes bagues d'un travail recherché.

Dans la v. *division*. Un joli bracelet composé d'ornemens demi-sphériques d'un travail très-soigné. — Deux galons semblables aux précédens.

Dans la vi. *division*. Un bague figurant un serpent — Un gracieux collier formé par une chaînette à double maille.

Dans la vii. *division*. Un joli collier artistement travaillé.

Dans la viii. *division*. Une bague dont le châton est orné d'une cornaline — Deux jolies paires de pendans d'oreilles.

On conserve dans un des tiroirs de cette table les plus grands bracelets en or que l'on connaisse; ils furent trouvés à Pompei et pèsent deux livres de Naples. Leur forme est celle d'un serpent à plusieurs tours, dont les yeux sont formés par des escarboucles.

Six bagues, dont une est la plus grande de la collection, le châton porte une belle cornaline avec la tête d'Alexandre; une autre de ces bagues est ornée d'une escarboucle représentant Apollon en repos avec l'inscription *Cassia*. Trouvées à Pompei en 1830.

Objets en argent.

Première grande armoire à gauche. Parmi les 231 objets contenus dans cette armoire on distinguera en premier lieu le superbe vase d'Herculanum avec le bas-relief représentant l'apothéose d'Homère, publié par *Millin*; deux tasses avec des Vic-

toires en bas-relief ; 28 cuillers dont le manche ordinairement pointu pouvait, comme chez les Chinois, servir de fourchette, car on n'en a jamais trouvé de la forme des nôtres ; les autres cuillers ont le manche qui termine en pied de chèvre — Quatre bracelets de la figure d'un serpent à deux têtes — Cinq petites figures de Pompei — Une petite clé et des styles pour écrire sur les tablettes de cire — Miroir dont le revers exprime en bas-relief la mort de Cléopâtre — Plusieurs aiguilles de tête — Deux bustes un de Diane et l'autre d'Apollon en haut relief (P). Cadran solaire de la forme d'un jambon (H). Plusieurs agrafes de ceinturon avec des bas-reliefs d'un excellent travail, trouvées à Pompei dans le quartier des soldats, ou *Forum nundinarium.*

II Armoire. On y a déposé 118 objets compris les sept vases de la première division (H). On y verra la belle patère en forme de coquille artistement ciselée et récemment trouvée à Armento — Trois gracieux trépieds dont la cortine ornée de grenats, de festons et de feuillage est soutenue par quatre pilastres avec les plinthes en bronze, trouvés à Rome avec le vase suivant qui a la forme d'un panier, et la tasse en forme de coquille — Un seau pour les sacrifices (H).

Dans la II. division. Une petite assiette, quatre moules de pâtisserie et 2 tasses de Pompei — Vase pour mesurer les liquides — Quatorze vases trouvés à Pompei dans la maison en face de celle dite de *Méléagre* ; on remarquera surtout, ceux

à double fond, qui sont des *scyphes*, ou verres à boire ornés de précieux bas-reliefs exprimant des Centaures et des Centauresses avec des Amours dans des attitudes pleines de grâce et de volupté — On voit ensuite tous les riches objets trouvés dans les tombeaux grecs d'*Armento* dans la province de Basilicata, savoir : neuf bagues avec des gravures, un lacet à quatre rangs de mailles d'un travail très-soigné, un petit vase pour les eaux de senteur (*odorino*), de la figure d'un gland, six petites têtes de béliers qui servaient peut-être de pieds de vases; des agrafes, des boucles d'oreilles, et plusieurs fragmens. On observera ensuite le petit trésor trouvé à Pompei en 1836, en présence de M. le chev. *Michel Santangelo*, consistant en tasses, cuillers, moules de pâtisserie, plats, assiettes, vases, la plupart ornés de jolis dessins, dont les plus importans sont deux *scyphes* historiés, une patère, et un calice orné de pampres et de lierre.

Plateaux en argent avec des gravures modernes (Far). Le premier figure une bacchanale supérieurement gravée par *Annibal Caracci*. Le second exprimant la copie inverse du précédent est l'ouvrage de *Villamena d'Assisi* élève des *Caracci*. Le troisième représente une descente de croix habilement exécutée par *Annibal Caracci* qui y ajouta son nom et la date de 1598.

COMMESTIBLES, COULEURS ET AUTRES OBJETS.

II. *Grande armoire.*

I. *Tablette* Des filets. Du soufre. Cinq semelles de sandales eu fils d'herbe (H). Du *sparto* de Naples pour empailler les bouteilles (P). Des grains de grenade. Un morceau d'ambre sculpté Du savon, de la farine. Du coton vierge. De la résine. Du storax, des coriandres (H).

II. *Tablette.* Des coquilles d'escargot. De la cire vierge. Des morceaux d'ambre (P). Du savon noir et blanc (H). Des cendres d'un animal, qu'on croit être d'un chien, trouvées à côté d'un squelette de femme dans la maison d'Arrius Diomède — Des cordes carbonisées. Du millet. Des fiches de fuseau et des osselets (H). Des restes de filets de pêcheur — Des fragmens d'étoffes et de bandelettes sur un plat de verre antique (H). Un fragment de bois sculpté — Du drap brûlé (P). De la ficelle entortillée à un morceau de bronze (H). Panier de forme conique pour la recuite tout-à-fait semblable à ceux qu'on appelle *fiscella* à Naples (P). Des aiguilles à filets (P). Bourse de toile brûlée avec deux monnaies dont une porte la légende de l'empereur Claude, trouvée sur un squelette à Pompei. Encrier de bronze contenant de l'encre desséchée (P) Trousse de chirurgien contenant une spatule et du baume — Une monnaie avec des fragmens de bourse et une pierre pour

préparer les médicamens — Du savon, des bouchons de liège. Des éponges, et de la poix (P).

III. Tablette. Des couleurs avec le pilon de marbre pour les broyer, et les vases destinés à les conserver — Des coquilles d'huitres, deux écailles de tortue, et des conques marines (P).

IV. Tablette. Bouchons de liège, bois carbonisé, de la poix et du bitume (P).

Dernière armoire près de la porte.

On y conserve un fragment de toile d'amiante trouvée dans une urne cinéraire en marbre aux environs du *Vasto* dans les Abruzes.

Les objets en or contenus dans l'armoire ont été trouvés dans un tombeau de *Venosa* et méritent d'être observés. Ils consistent en un superbe collier enrichi de 21 masques scéniques et d'autres ornemens d'un genre qui marque beaucoup de recherche et de raffinement de goût — Des agrafes ornées de grenades, qui devaient appartenir à un riche vêtement — Cinq boucles en filigrane ornées de têtes de béliers — Deux superbes colliers en rosettes — Deux *angothèques*, ou supports circulaires de vases, sur lesquels on trouva les deux jolis flacons qui devaient compléter la toilette de la dame à qui ce petit trésor aura dû probablement appartenir pendant sa vie.

CAMÉES.

L'art de graver les pierres dures est proprement la *glyptique*. On peut consulter sur les gravures en pierres fines et sur les pierres, les ouvrages de Mariette, de Natter, de Stosch, de Winckelmann, de Lippert, le Raspe, le Catalogue de Tassie, et l'Introduction à l'étude des pierres gravées par Millin. De tout temps on a voulu relever le mérite des pierres en y mettant les noms de graveurs célèbres; il est à croire qu'il y en a beaucoup de faux, et que d'autres ont été mis sur des copies faites d'après de bons maîtres. Les Grecs mettaient ordinairement le nom du graveur (*lithoglyphos*), les Romains celui du propriétaire: plusieurs noms d'artistes romains écrits en lettres grecques sont en général au génitif, comme on le voit sur les monumens sépulcraux; mais quand le nom du graveur était au nominatif on sous-entendait le mot ΕΠΟΙΕΙ, *faisait*, ou simplement ΕΠ, qu'on y gravait aussi quelquefois. Quelques-uns de nos camées portent l'inscription moderne *Laur. Med*, abbréviation de *Laurent de Médicis*, qui y fut gravée lorsque ces monumens faisaient partie de la précieuse Collection de cette illustre Maison. Nous avons aussi cru devoir indiquer les pierres suspectes et les plus belles appartenant au XV.e siècle, qui peuvent être des copies prises sur des gravures antiques.

I. Table — Première section.

1. *L'éducation de Bacchus.* Le petit dieu est monté sur la panthère que mène en laisse une Nymphe portant une corbeille de fruits ; une autre Nymphe, qui est derrière, soutient l'enfant sur la panthère et élève de la main gauche une grappe de raisin. Dans le fond est un grand arbre qui sort d'un rocher sur lequel paraît un petit temple ; et tout auprès est assise la Nymphe Nysa que le crater renversé indique comme Nymphe bachique, et le rocher, comme divinité locale. *Niccolo.*

2. *Hippolyte de retour de la chasse.* Il est assis et caresse son chien. A côté de lui est un jeune homme dont le pied gauche repose sur une base et qui appuie sa haste sur le degré d'une colonne surmontée d'un vase ; entre ces deux figures est un pin. De l'autre côté de la colonne paraissent deux figures de femmes discourant et à demi voilées par leurs manteaux, probablement Phèdre et sa vieille confidente. *Niccolo.*

3. *Néréide* sur un Triton jouant des cymbales. *Agathe.*

4. *Vénus surprise au bain par Adonis.* Superbe camée composé de six figures. *Sardoine.*

5. *Dispute entre Neptune et Minerve.* La sage déesse produit l'olivier et donne son nom à la ville d'Athènes. Le serpent qu'on voit entre Minerve et l'arbre est aussi bien le symbole d'Athènes que

d'Erichthon. Ce magnifique camée est encore remarquable par les lettres ΠΥ formés en monogramme et par d'autres signes qui pourraient indiquer le nom de Pyrgotèle, l'un des quatre graveurs sur pierres fines cités par Pline. *Niccolo.*

6. *La fuite de Dédale et d'Icare.* L'île de Crète est personnifiée par *Artémis Dictynna* assise sur un rocher, avec la lance et le carquois, et coiffée d'une espèce de bonnet phrygien. L'autre figure de femme tenant un marteau et soulevant le bout des ailes d'Icare est probablement Pasiphaé qui favorisa leur fuite. *Niccolo.*

7. *Vénus sur un lion conduit par l'Amour. Niccolo.*

8. *Triomphe de Bacchus et de Silène.* Le char est tiré par deux Psychés dont un Amour tient les rênes; au lieu de fouet il agite une torche allumée. Un autre Amour à pied pousse le char par une des roues. Dans le fond paraît un arbre. *Niccolo oriental.*

9. *Chasse à l'ours.* On y lit le nom de *Gnæus* en grec ΓΝΑΙΟΥ. *Niccolo.*

10. *Deux bustes de femme*, qu'on a donnés pour ceux de Bacchus et d'Ariadne. *Sardoine.*

11. *Bacchante.* couchée sur une peau de tigre, près d'un Faune à genoux et d'un Amour. *Niccolo oriental.*

12. *Bige conduit par la Victoire.* On y lit le nom du graveur grec ΣΟΣΤΡΑΤΟΥ. *Niccolo.*

13. *Néréide* sur un bélier, accompagnée d'un Amour. Camée du XVe siècle. *Agathe.*

14. *Centaure* et *Centauresse*. Camée de figure irrégulière. *Niccolo oriental.*

15. *Spintria*. Appartement qui paraît une scène avec un candélabre et deux portes ouvertes. *Niccolo oriental*.

16. *Jupiter foudroyant les Titans.* Superbe camée d'Athénion dont on lit le nom (ΑΘΗΝΙΩΝ) près du char de Jupiter. Ici les jambes des Titans finissent en serpens, comme les décrit Ovide au 5 livre des Fastes.

Terra feros partus immania monstra gigantes
Edidit, ausuros in Jovis ire domum
Mille manus illis dedit, et pro cruribus angues.

17. *Combat de coqs dans une palestre.* Deux Amours représentent ici les *Agonothètes* où juges des jeux. *Niccolo d'agathe.*

21. *Trois Amours forgeant des flèches. Niccolo oriental.*

22. *Faune soulevant de terre une Nymphe. Niccolo.*

23. *Guerrier en repos.* Il est coiffé du bonnet phrygien. Camée du XV. siècle. *Agathe.*

24. *Portrait d'une Romaine. Sardoine.*

25. *Buste d'Homère.* Sur un des plis du manteau on lit ΟΜΗΡΟΣ.

26. *La chasse aux Amours*, peut-être les trois Grâces Thalie, Aglaia et Euphrosyne poursuivant Eros et Pothos. *Sardoine.*

27. *Néréide sur un hippocampe. Agathe.*

28. *Aurore sur un bige. Agathe.*

29. *Omphale*, la tête appuyée sur la massue d'Hercule. Fragment très-précieux en *Niccolo.*

30. *Tête de Jupiter Sérapis.* Haut relief vu de face. *Agathe.*

31. *Hercule* à genoux soutient Cupidon sur l'épaule. *Niccolo oriental.*

32. *Tête de Méduse*; superbe camée en *Agathe.*

33. *Satyre* soulevant la draperie d'une Bacchante. *Agathe.*

34. *Deux guerriers thébains*, peut-être Etéocle et Polynice. *Sardoine.*

35. *Bacchante jouant de la diaule.* L'ampechonium voltige sur sa tête. *Niccolo.*

36. *Tête d'Hercule.* Il a la tête ceinte d'une bandelette. *Agathe.*

38. *Guerrier abattu. Sardoine.*

39. *Tête de Méduse. Sardoine* sur fond de pâte de verre.

40. *Tête d'homme* couronnée de laurier. *Sardoine.*

41. *Bacchante. Niccolo.*

42. *Tête de femme* avec le casque et le carquois. *Agathe.*

43. *Tête de Minerve. Sardoine.*

44. *Tête d'Auguste.* Magnifique camée attribué à *Dioscouridès*, un des quatre grands graveurs cités par Pline. Visconti a prouvé que cet habile graveur était d'Ægée en Æolide.

46. *Génie* courant avec une palme à la main. *Niccolo.*

47. *L'Aurore sur son char.* Camée d'excellent travail. *Agathe.*

48. *Jeune Satyre* portant l'enfant Bacchus sur l'épaule. Composition admirable. *Niccolo oriental.*

50. *Enfant sur un bélier.* Ouvrage estimable du XV. siècle. *Agathe.*

51. *Satyre et Faune*, d'un beau travail. *Niccolo.*

52. *Tête* présumée de Cicéron. *Niccolo.*

53. *Victoire sur un bige. Niccolo oriental.*

55. *Vénus* assise envoie Cupidon à de nouvelles conquêtes. *Nic. oriental.*

56. *Faune* avec une Bacchante. *Niccolo.*

57. *Centaure. — Sardoine.*

58. *Bellérophon* vainqueur de la Chimère. *Sardoine.*

60. *Sculpteur* assis, occupé à ciseler un vase. *Niccolo oriental.*

61. *Néréide* portée sur un hippocampe. *Niccolo oriental.*

63. *Silène* assis sur sa nébride. Sa syringe et sa diaule sont suspendus à un arbre. Ouvrage d'un célèbre graveur grec. *Niccolo oriental.*

64. *Deux Ibis. Agathe.*

65. *Supplice de Dircé.* Fragment qui diffère peu du célèbre groupe colossal sculpté par Apollonius et Tauriscus, et connu sous le nom de *Toro Farnese.*

66. *Oiseau égyptien. Niccolo blanc et rouge.*

Première Table — II. Division.

67. *Berger* ou plutôt Silène près d'un autel sur lequel on voit un masque scénique et un thyrse. *Niccolo d'Agathe.*

72. *Bige* en grande course. *Niccolo* Camée estimable du XV. siècle.

73. *Cérès* avec ses attributs. *Niccolo d'Agathe.*

74. *Chasseur* à cheval perçant un sanglier. *Niccolo* du XV siècle.

75. *Bacchus* représenté dans son caractère de *Dionysius Pogon* ou à longue barbe, avec une robe traînante, et tenant le thyrse et le canthare à la main. Beau camée en *Agathe.*

76. *Bacchante.* Gracieux camée en *sardoine* du XV siècle.

77. *Buste de Galba* couronné de laurier. Superbe gravure sur *sardoine*, du XV siècle.

79. *Cupidon* et Psyché à ses genoux, les bras peut-être attachés par derrière. *Sardoine.*

80. *Nymphe* qui se défend contre un Satyre lascif. *Niccolo d'Agathe.*

81. *Ménade.* Pierre suspecte. *Niccolo d'Agathe.*

82. *Nymphe* dormant sous un platane; un jeune Satyre retient par le pied droit un Pan lascif. *Cornaline*, suspecte.

83. *Buste de Minerve. Niccolo*, peut-être du XV siècle.

84. *Tête d'enfant.* Belle gravure en *Niccolo d'Agathe.*

85. *Buste de Minerve — Sardoine.*

86. *Hercule* enfant qui étouffe les serpens. Beau *Niccolo.*

87. *Polyxène* assise sur un massif au pied du Palladium. *Agathe.*

88. *Centaure* jouant de la diaule. *Niccolo oriental.*

90. *Tête de Livie* voilée. *Saphir.*

92. *Tête de Maure*, peut-être moderne. *Sardoine.*

93. *Buste d'Isis*, avec la fleur de lotus. *Plasme d'émeraude.*

94. *Bonus Eventus.* Jeune homme avec des épis et une patère devant un autel allumé. *Niccolo oriental.*

97. *Ajax* fils d'Oïlée arrache Cassandre des autels de Minerve. La vie de ce héros n'a pas servi de sujet aux poètes tragiques, mais les artistes en ont représenté plusieurs traits. La tête d'Ajax est ceinte du bandeau royal. *Agathe.*

99. *Buste de Tibère.* Camée suspect en *lapis-lazzuli.*

100. *Bige* sur *Agathe.*

101. *Bacchante. Agathe.*

102. *Jeune hermès* enveloppé d'un manteau. Sur le revers on lit le nom de l'artiste ΣΟΛΩΝΟC. *Niccolo oriental.*

103. *Masque comique. Agathe.*

105. *Buste de Sérapis.* Son modius a la figure d'une corbeille tressée. *Plasme d'émeraude.*

106. *Tête d'enfant* en haut relief. *Niccolo.*

107. *Trois Amours* jouant ensemble. *Niccolo.*

108. *Buste d'Harpocrate*, avec le doigt sur la

bouche ; haut relief en *chrysolithe*, ouvrage suspect.

109. *Cygne. Agathe.*

110. *Cybèle* à demi voilée, sur son char attelé de lions, tenant le tympanon dans la main gauche. *Niccolo d'Agathe.*

111. *Lion*, camée moderne en *jaspe* sur fond rouge.

112. *Vieillard* chauve, peut-être *Silène* couché, avec un serpent entortillé à son bras gauche. *Sardoine.*

114. *Tête d'enfant*; haut relief en *améthyste.*

116. *Portrait* inconnu. *Sardoine.*

118 et 119. *Oiseaux modernes.* Beaux *Niccolos* blancs et rouges.

120. *Buste de philosophe. Sardoine.*

121. *Hercule jeune.* Belle tête coiffée de la peau de lion. *Agathe.*

122. *Hercule, Omphale et des Amours.* Beau camée. *Agathe.*

124. *Marsyas attaché à un pin, et Mercure avec ses attributs.* Superbe camée en *Niccolo.*

126. *Buste de philosophe.* Sardoine gravée en creux.

128. *Cupidon* appuyé contre un arbre médite des conquêtes. *Sardoine claire.*

131. *Buste d'enfant* en *jade.*

133. *Tête de Néron* couronnée de laurier. *Agathe*, moderne.

134. *Léda avec le cygne. Niccolo.*

138. *Sacrifice à Priape* sous un platane. *Sardoine.*

139. *Deux Amours*, l'un jouant de la lyre et l'autre de la syringe. *Agathe.*

140. *Génie* ailé sur un bige. *Niccolo.*

143. *Cupidon* avec l'arc, imposant silence avec le doigt. *Niccolo oriental.*

144. *Nymphe* tenant un vase et un pedum. *Niccolo.*

146. *Néréide* couchée sur un cheval marin. *Sardoine* suspecte.

149. *Orphée* jouant de la lyre. *Niccolo.*

150. *Tête de Méduse.* Beau camée en *Niccolo.*

152. *Cupidon*, la torche en main, sur un char attelé de boucs. *Niccolo.*

154. *Ganimède et l'Aigle.* Le jeune homme est coiffé du bonnet phrygien et tient un *scyphus* qu'il présente à l'aigle. *Niccolo*, peut-être du XV siècle.

155. *Portrait* peut-être de Lysimaque. *Agathe*, moderne.

157. *Cupidon* tirant une flèche à sa mère endormie. *Agathe.*

158. *Trois Amours* occupés à forger des flèches. *Agathe.*

160. *Vénus* assise tient l'épée de Mars debout devant elle. *Niccolo d'Agathe.*

161. *Buste de Livie* sous les traits de *Junon. Niccolo oriental.*

166. *Bacchus et Ariadne* assis sur un rocher. *Niccolo.*

166. (bis) *Les trois Grâces et l'Amour. Agathe.*

168. *Bacchante jouant de la lyre et Faune dansant*; beau camée moderne. *Agathe.*

170. *Hercule étouffant le lion*; peut-être du XV siècle.. *Agathe*.

171. *Buste de Domitien* du XV siècle. *Agathe*.

173. *Bacchante* jouant de la double flûte. *Agathe*, moderne.

175. *Buste de femme*, avec un large bandeau; style antique. *Niccolo*.

177. *Tête* de comique avec le masque de morion. *Agathe*.

178. *Crocodile*. *Niccolo*.

181. *Belle tête de Méduse*, du XV siècle. *Sardoine*.

185. *Hermaphrodite* devant un terme de Priape. *Niccolo*.

186. *Belle tête de femme*, ouvrage du XV siècle. *Niccolo*.

188. *L'Aurore* sur un quadrige. *Sardoine*.

189. *Tête de Méduse* en haut relief. *Niccolo*.

194 *Amour* jouant de la lyre. *Niccolo*.

195. *Deux colombes* sur le bord d'un vase. Beau camée en *Niccolo*.

196. *Buste* moderne de César avec la chlamyde. *Jacinthe chrysopathe*.

197. *Main tirant une oreille*, et l'inscription : ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ, Souviens-toi. *Niccolo*.

198. *Deux mains qui se serrent*, et l'inscription ΟΜΟΝΟΙΑ, concorde, — *Niccolo*.

199. *L'Amour appuyé sur son flambeau*. — *Niccolo*.

201. *Ganimède enlevé par l'Aigle* — *Niccolo*.

203. *Thétis debout sur un dauphin*, accompa-

gnée d'un Triton et de Zéphyre. Beau camée moderne. *Agathe.*

204. *Tête d'enfant* en haut relief, vu de face, peut-être du XV siècle. *Jacinthe chrysopathe.*

GRAVURES EN CREUX SUR PIERRES FINES.

Nous n'indiquerons que les plus belles et les plus intéressantes, les autres étant ou suspectes, ou modernes, ou de peu d'intérêt.

Seconde Table — I. Division.

205. *Vieillard avec la chlamyde*, vu de profil. *Améthyste.*

206. *Tête de Vestale — Grenat.*

207. *Colonne* surmontée d'une sphère, dévant laquelle sont trois guerriers avec le casque; au milieu est un vase sur lequel s'incline un des guerriers, peut être les Héraclides tirant au sort (*Winckelm.* Mon. ant. T. II. Cap. 3.)

208. *Trois divinités dans un temple à trois compartimens*, peut-être Jupiter, Diane et Minerve. *Sardoine*, suspecte.

210. *Tête* d'Hercule jeune. *Calcédoine*, suspecte.

211. *Buste* de vieillard. *Agathe*, suspecte.

212. *Orphée* jouant de la lyre; derrière lui des oiseaux, et devant, une édicule avec un arbre. *Plasme d'émiraude.*

214. *Pallas*; belle gravure peut-être moderne en *chrysolithe*.

216. *Tête de Julie*, avec l'inscription grecque. *Sardoine*.

217. *Les trois Grâces*. *Cornaline*.

223. *Un homme* avec le piléus se dispose à marcher sur deux boules. *Sardoine*.

226. *Silène*, *Faune* et *Bacchante*. *Cornaline*.

227. *Cupidon* sur un char attelé de papillons. *Plasme vert*.

231. *Tête* couronnée de Marc-Aurèle. *Cornaline*.

233. *Buste* de philosophe. *Cornaline*.

238. *Tête* d'Antinoüs. *Cornaline*.

244. *Tête* de Sergius Galba. *Aigue marine*.

245. *Femme* assise au pied de la statue de Cupidon. *Améthyste*.

247. *Homme* à cheval renversant un guerrier à pied. *Améthyste*.

248. *La chûte de Phaéton* et les Héliades ses sœurs. *Cornaline*.

250. *Tête* d'Antonin-le-Pieux. *Améthyste*.

251. *Abraxas*, avec une inscription gnostique. *Jaspe vert*.

254. *Persée* tenant la tête de Méduse. On y lit gravé le nom de *Dioscourides*, (ΔΙΟCΚ) un des quatre grands graveurs sur pierres fines, cité par Pline. *Cornaline*.

259. *Le char* du Soleil. — *Jaspe sanguin de Chypre*.

260. *Tête* de Ptolémée Philadelphe. *Cornaline*.

261. *Abraxas*, on y lit l'inscription gnostique ΒΑΛΑΑ ΤΑΑΘΑ. *Jaspe Hélitrope.*

266. *Thésée* vainqueur du taureau de Marathon. *Cornaline.*

267. *Têtes* de Jupiter et de Junon. *Jaspe vert.*

279. *Harpocrate. — Grenat.*

281. *Masque scénique — Jaspe noir.*

283. *Trois enfans* s'exerçant à la lutte. *Jaspe sanguin.*

287. *Buste* de Cléopâtre. *Grenat.*

303. *Génie ailé* sur un char attelé de deux cerfs. *Cornaline.*

312. *Cérès* avec des pavots. *Niccolo.*

318. *Minerve* sur *Cornaline.*

327. *Triomphateur* avec l'Aigle romaine. *Niccolo.*

329. *Mars* couronné par la Victoire. *Sardoine.*

349. *L'Abondance — Cornaline.*

358. *Guerrier* assis devant un trophée, et casque placé sur un autel. *Cornaline.*

362. *Pallas* soutenant le simulacre de la Victoire. *Cornaline.*

369. Tête de Marc-Aurèle. *Plasme vert.*

On admirera enfin le bel ouvrage du célèbre *Apollonius*, (ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ), représentant sur une précieuse améthyste la *Diana montana*, avec le carquois, l'arc et le flambeau. Winckelmann met cette gravure au nombre des plus belles que l'on connaisse.

GALERIE DES TABLEAUX.

Première salle.

École de Massimo.

1. Sainte Agathe.

Locatelli (Jacques).

2. Vue de marine. Des négocians Turcs assistent à l'embarquement de leurs marchandises.

Coppola (Carlo).

4. La place du *Mercato* de Naples lors de la peste de 1656. On y voit l'échafaut et la roue dressés pour punir les scélérats qui avaient apporté cet horrible fléau.

Micco Spadaro (Domenico Gargiulo *dit*).

5. Portrait de *Masaniello* à mi-corps fumant sa pipe.

Abak (Jean).

10. Vue de marine avec un vaisseau à l'ancre et des matelots.

Conca (Sebastiano)

13. La Sainte Vierge en gloire avec Saint Charles Borromée et Saint Jacques de Galice. Esquisse.

Preti (Chev. Mattia, dit le *Calabrese*).

15. Son portrait à mi-corps. Il s'est représenté faisant celui de sa maîtresse.

Preti (Chev. Mattia) dit le *Calabrese*.

19. Notre Seigneur précipite Satan du haut de la montagne.

De Vito (Nicola).

29. Saint Michel Archange à mi-corps.

Solimena (Chev. Francesco).

41. Son portrait à mi-corps.

45. Combat de Grecs et d'Amazones.

Micco Spadaro.

46. Vue de la place du *Mercatello* à Naples, lors de la peste qui affligea cette ville en 1656. Parmi les monceaux de cadavres dont la terre est jonchée, on distingue celui d'une mère dont l'enfant est resté attaché à la mamelle. Malgré la présence du Préfet de la ville qui donne à cheval des ordres, accompagné d'un nombreux cortège, l'horreur, le désespoir et la consternation règnent sur tous les visages. Des chars renversés sous le poids des morts, des mourants qui se traînent vers un prêtre qui leur administre le dernier sacrement, remplissent le champ de cette vaste composition.

Micco Spadaro.

47. Tableau historique représentant avec une variété prodigieuse de costumes et d'attitudes animées, la révolution de l'an 1647, arrivée à Naples sur la place du *Mercato*.

A gauche du spectateur, sur le dernier plan, paraît d'abord Masaniello dans le costume des *lazzaroni*, le crucifix à la main, excitant par des discours séditieux une émeute populaire. Vers le milieu du second plan, où le piédestal de la statue renversée du vice-roi soutient, sur un double rang, les têtes des nobles décapités, sont dressés ça-et-là, des échafauts et des roues, la plupart occupés par de malheureuses victimes, qu'une populace effré-

née vient d'accabler d'outrages et de traîner au supplice, sans distinction d'âge ni de sexe. Enfin le premier plan de cette vaste composition est animé d'un concours de groupes tumultueux, exerçant impunément atrocités, rapines et massacres. Ici l'audacieux chef des révoltés reparaît triomphant, monté sur un superbe coursier blanc, et vêtu de riches habillemens galonnés d'or et d'argent, la tête ornée d'une toque de velours cramoisi, surmontée de plumes blanches et portant à découvert sur sa poitrine l'image de Notre-Dame des Carmes, suspendue par dévotion à une chaîne d'or, suivant l'observance religieuse de la basse classe de ce quartier de la ville. Au milieu de bruyantes acclamations, il est précédé et suivi d'une multitude innombrable qui se presse sur son passage, et lui prodigue dans son délire les titres les plus fastueux, et les protestations les plus vives de zèle et d'inaltérable dévouement.

Micco Spadaro.

48. Vue de la même place du *Mercato*, l'an 1648. Le corps municipal présente dans un plat d'argent les clefs de la ville à Jean d'Autriche qui fait à cheval son entrée triomphante sur cette place, accompagné de l'Archevêque de Naples, le Cardinal Filomarini, et des autres Grands de l'Etat. Ici, les têtes des nobles qui avaient arrosé de leur sang le piédestal de la statue du vice-roi, sont remplacées par celles des révoltés, qui ont payé du dernier supplice les excès auxquels ils s'étaient livrés l'année auparavant.

Giordano (Luca)

49. Sémiramis à la défense de Babylone.

Landolfo (Pompeo).

51. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus dispense des chapelets à Saint Dominique, à Sainte Rose, à Sainte Catherine de Sienne et à d'autres Saints de l'ordre.

Finoglia (Paolo).

52. Saint Bruno recevant la règle de son ordre des mains de l'Enfant Jésus soutenu en l'air par la Sainte Vierge.

Corenzio (Belisario).

53. Saint Jacques de Galice à cheval, exterminant les Sarrasins.

Vaccaro (Domenicantonio).

54. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus au milieu d'une gloire d'Anges; au-bas Saint Romuald et d'autres Saints de l'ordre des Camaldules. *Esquisse.*

Stanzioni (Chev. Massimo).

55. Le Baptême de Notre Seigneur.

On y lit le nom de l'auteur.

Ancienne École Florentine.

59. Notre Seigneur sur la croix; au-bas, la Sainte Vierge avec Saint Jean, et un Saint Chartreux agenouillé qui embrasse la croix.

60. Notre-Dame de Monserrato.

École Byzantine — XI. Siècle.

62. Le Sauveur accompagné de la Sainte Vierge et de Saint Jean l'Évangeliste. *Triptycon.*

63. Un Saint Evêque assis sur un trône. De-

vant lui sont agenouillés divers Religieux couverts d'un sac. *Bois.*

64. L'Annonciation. *Diptycon.*

65. La Sainte Vierge assise sur un trône richement décoré, tient dans ses bras le divin Enfant qu'elle présente à l'adoration de quatre Saints.

ANCIENNE ÉCOLE FLORENTINE.

69. Saint François d'Assise et Saint Antoine de Padoue à mi-corps.

Le T que l'on voit sur le livre de Saint François, et le G, sur celui de Saint Antoine, sont peut-être les deux lettres initiales du nom de l'auteur de ce tableau, Taddeo Gaddi.

ÉCOLE BYZANTINE. XI. Siècle.

73. La Sainte Vierge avec son divin fils sur un trône, adorée par les deux Archanges Gabriel et Michel. *Triptycon.*

75. La Sainte Vierge sur son lit de mort assistée par les Apôtres. On voit dans les airs le Rédempteur qui la couronne au milieu d'une gloire d'Anges.

Quoique ce petit tableau, que j'attribue à Gaddo Gaddi, *ou à quelqu'autre bon maître de son temps, soit beaucoup dégradé, il réveille néanmoins le plus vif intérêt pour l'histoire de l'art. Il nous montre le passage de l'école byzantine à l'italienne. La composition est belle, et si le dessin est négligé et peu correct, les têtes en revanche présentent un certain sentiment religieux, qui ne pourrait mieux exprimer le sujet.*

École Byzantine — XI. Siècle.

77. Notre Seigneur déposé de la croix dans les bras de sa Mère.

École Byzantine — XIII. Siècle.

80. D'un côté la Sainte Vierge avec son divin fils adoré par un Saint ; de l'autre , Jésus sur la croix pleuré par Marie-Madeleine. *Diptycon.*

Le style de ce petit tableau se rapproche de la première manière florentine.

Buono (Silvestro)

88. La mort de la Sainte Vierge pleurée par les Apôtres. En-haut on voit le Père Eternel qui la reçoit dans son sein au milieu d'une gloire d'Anges.

Composition monotone et qui manque de perspective, mais admirable pour l'expression et la variété des têtes.

Ce beau tableau décorait autrefois la petite église de S. Maria de'Pignatelli (Voy. De Dominici T. 1. p. 189).

Mazzola (Filippo)

89 Jésus déposé de la croix dans le sein de son inconsolable Mère assistée par les Maries et par d'autres Saintes. On y lit sur un cartel attaché au Sépulcre *Filippus Mazolla pinxit 150.*

Ancienne École Florentine.

90. L'Assomption de la Sainte Vierge. Elle est reçue par le Père Eternel au milieu d'une gloire d'Anges.

Ancienne École Florentine.

91. Saint François d'Assisi, *pendant du n. 97.*

Zingaro (Antonio Solario *dit le*)

92. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus debout, assisté par Saint Jérôme et Saint François d'Assise.

Tesauro (Filippo, *dit vulgairement* Pippo).

93. La Sainte Vierge en trône avec l'Enfant Jésus prenant des deux mains des cerises dans le panier qui est sur les genoux de sa mère. Au-bas, Saint Jérôme , un Saint Cordelier et le Bienheureux Nicolas qui fut martyr; on voit dans la lunette supérieure le même Nicolas à genoux au moment d'être lapidé par son domestique Perottino et par des Turcs.

Ce tableau qui est certainement un des meilleurs ouvrages de notre ancienne École doit être d'un peintre postérieur à Tesauro, d'autant plus que je crois reconnaître le portrait de Ferdinand d'Aragon dans la figure du B. Nicolas vêtu d'un brocard d'or.

Criscuolo (Giovan Angelo)

94. Le Martyre de Saint Etienne. — On voit dans un coin Saint Paul encore jeune étendu sur un manteau et considérant cette scène barbare.

Chef-d'œuvre de l'auteur, où tout l'art est développé dans la composition, et la force du pinceau dans le coloris.

École Byzantine. — XIII. Siècle.

95. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, couronné par deux Anges.

Passage de style à l'école italienne.

96. Saint Georges qui tue le dragon — XI. Siècle.

ANCIENNE ÉCOLE SIENNAISE.

97. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et deux Saints ; de l'autre côté, le Calvaire et le Rédempteur debout portant sa croix. *Triptycon.*

98. Un Saint Evêque avec la mitre surmontée du chapeau rouge.

ÉCOLE BYZANTINE. — X. Siècle.

99. Saint Georges tuant le dragon.

100. La Vierge avec l'Enfant Jésus — XI. Siècle.

ANCIENNE ÉCOLE FLORENTINE.

101. *Diptycon* décoré de quatre Saints, et de la Sainte Vierge qui est annoncée en haut.

ÉCOLE BYZANTINE. — XI. Siècle.

102. Saint Blaise.

ÉCOLE BYZANTINE — XI. Siècle.

103. La Vierge avec l'Enfant Jésus.

MAESTRO SIMONE.

104. La Sainte Vierge en oraison.

*Tableau provenant de l'église de l'*Incoronata.

105. La Vierge avec l'Enfant Jésus.

ANCIENNE ÉCOLE FLORENTINE.

106. La Sainte Vierge montre une hirondelle à l'Enfant Jésus qui a les pieds posés sur une base de porphyre, au bord supérieur de laquelle on lit l'année 1484.

ÉCOLE BYZANTINE — XI. Siècle.

107. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et Sainte Lucie.

108. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus à mi-corps.

Ancienne Ecole Florentine.

109. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et Saint Jean-Baptiste.

École Byzantine. — XII. Siècle.

110. Notre Seigneur exprime par le calice le symbole de l'Eucharistie.

111. Le Sauveur à mi-corps.

Sa tête est ceinte d'une large couronne d'or travaillée en filigrane, et enrichie de trois perles orientales. Il est peint sur une feuille d'argent.

Castagno (Andrea del)

113. Descente de croix.

Ancienne École Florentine.

114. Assise sur un trône magnifique la Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus est assistée par quatre Saints. Sur un autre plan on voit la descente de la croix et le baptême de Notre Seigneur; et dans les coins supérieurs, l'Annonciation. On lit sur la base du trône le monogramme A. V. et l'année 1336.

École Byzantine.

115. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et Sainte Catherine. XI. Siècle.

Simone Memmi.

116. Plusieurs figures d'hommes en différens costumes qui regardent une étoile.

Ancienne École Florentine.

118. Saint Antoine — *Pendant du n. 89.*

119. Sainte Martyre *Pendant du n. 97.*

Mazzola (Filippo)

120. L'Enfant Jésus adoré par la Sainte Vier-

ge, Sainte Claire et Sainte Agnès. Le riche trône de la Vierge est décoré de gracieux dessins et de deux jolis oiseaux. Le nom de l'auteur est écrit sur un cartel.

ANCIENNE ÉCOLE FLORENTINE.

121. Saint Ludevic : *pendant du n. 97.*

122. La Madeleine à mi corps; *pendant du n. 63.*

123. Saint Bernardin, *pendant du précédent.*

CORENZIO (Belisario)

124. L'Adoration des Mages.

ANCIENNE ÉCOLE NAPOLITAINE.

125. La Sainte Vierge couronnée par son divin fils en présence de la Très-Sainte Trinité et de la hiérarchie céleste. On voit de chaque côté Saint Jean et Saint Jacques. *Triptycon.*

Seconde salle.

FALCONE (Aniello)

126. Bataille des Hébreux contre les Amalécites.

ROSA (Salvator)

127. Jésus à l'âge de douze ans dispute au milieu des Docteurs da la loi. Dans un des coins du tableau, à droite du spectateur, on reconnaît le portrait de l'auteur et son monogramme. *Belle composition peinte avec beaucoup de force et avec un effet surprenant de lumière.*

MICCO SPADARO (Dom. Gargiulo)

128. On voit dans la cour du couvent de Saint Martin à Naples les portraits de tous les Religieux qui vivaient lors de la peste de l'an 1656, et en-

tr'autres personnages, le Cardinal Filomarino alors Archevêque de cette ville, qui s'y était réfugié pour échapper à la contagion. Dans le coin à droite, on distingue aussi les portraits de l'auteur, du Vivien, peintre et architecte, et de Salvator Rosa. En l'air, Saint Bruno prie la Sainte Vierge d'éloigner la peste de cet asyle sacré, et en effet, cédant à ses instances, elle ordonne aussitôt à Saint Martin de la chasser. La peste personnifiée, tenant le fléau en main, obéit à regret à un ordre si impérieux.

Rosa (Salvator)

129. La parabole de Saint Mathieu : *Tu vois la paille qui est dans l'œil de ton prochain, et tu ne vois pas la poutre qui est dans le tien. Pendant du n. 127. mais moins soigné.*

De Matteis (Paolo)

130. Le Paradis — *Esquisse d'une grande composition pour le dôme dè S. Ferdinand à Naples.*

Preti (Chev. Mattia) *dit lè* Cavalier Calabrese.

131. Notre Seigneur recommande aux Pharisiens de payer le tribut à César.

Giordano (Chev. Luca)

132. La Sainte Vierge au Chapelet assistée par Saint Dominique, Sainte Rose, et d'autres Saints. *C'est le chef d'œuvre du pinceau d'or de cet artiste.*

Roderigo (Bernardino *dit il* Siciliano)

133. La Sainte Vierge revêtant des habits sacerdotaux Idelphonse qui ne s'en réputait pas digne. *Un des chefs-d'œuvre de cet artiste.*

Giordano (Chev. Luca)

134. Déposition de croix.

Il est marqué du nom de l'artiste.

Pacecco di Rosa.

135. La fuite en Egypte.

Caracciolo (Giovambattista) *dit communément* Caracciuolo , *ou* Battistello.

140. Sainte Cécile touchant de l'orgue.

Vaccaro (Niccola)

141. Sainte Marie-Madeleine à mi-corps.

Cesari (Chev. Giuseppe) *dit le* Cav. d'Arpino *du nom de sa patrie.*

146. Saint Laurent priant dans sa prison.

Stanzioni (Chev. Massimo)

147. Saint Bruno.

Giordano (Chev. Luca)

148. Sainte Famille. *Imitation de Charles Maratti.*

Amato (Giovannantonio *le jeune*)

149. La Sainte Vierge en gloire environnée d'Anges.

Cavallino (Bernardo)

155. Sainte Cécile absorbée dans la contemplation des choses célestes.

Vaccaro (Andrea)

156. Saint François d'Assise.

Morrealese (Pietro Novelli *dit le*)

157. Saint Paul.

Cavalier Calabrese.

160. Saint Nicolas de Bari en extase.

Masturzo (Marzio)

161. Paysage arrosé par un fleuve.

Vaccaro (Andrea)

162. La Madeleine à mi-corps.

Giordano (Chev. Luca)

163. Le Pape Alexandre II fait la dédicace de l'église de Montecasino. On reconnaît le portrait de l'auteur au coin du tableau.

Belle esquisse du fameux tableau que Giordano exécuta à fresque sur le mur intérieur de la même église.

Vaccaro (Andrea)

166 Sainte Famille.

167. Sainte Marie-Madeleine à mi-corps.

Falcone (Aniello)

168. Un détachement de soldats en avant-poste.

Pacecco di Rosa.

169. S. Pierre baptise Sainte Candide — *Chef-d'œuvre de l'artiste.*

Vaccaro (Andrea)

172. Le massacre des Innocens.

Roderigo (Bernardino *dit il* Siciliano)

173. Mort de Saint Joseph.

Rosa (Salvator)

178. Choc de cavaliers suivi d'un feu très-vif ; un des premiers essais de cet artiste.

Giordano (Chev. Luca)

184. Sur le second plan Saint François Xavier baptise les Indiens, et sur le premier, Saint Ignace rend grâces au Seigneur.

On prétend que ce tableau fut exécuté en trois jours par l'auteur, au sujet d'un défi.

Morrealese (Pietro Novelli *dit le*)

186. En-haut on voit la Très-Sainte Trinité, et en-bas dans une humble chaumière la Sainte Vierge se soumettant aux ordres du Très-Haut.

Troisième salle.

Donzelli (Pietro)

193. Notre Seigneur crucifié au milieu des deux larrons. A gauche on aperçoit Alphonse et Ferdinand d'Arragon dans le costume de deux Centurions.

André de Salerne.

195. Déposition de croix.

Donzelli (Pietro)

196. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus assise sur un trône et assistée par deux Anges.

197. Saint Jean-Baptiste et Saint Jean l'Evangeliste. En-haut Saint Georges et Saint Michel.

Papa (Simone)

198. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus. En-haut , Notre Seigneur crucifié est pleuré par sa mère et par Saint Jean.

Curia (Francesco)

199. L'Annonciation de la Sainte Vierge.

Spagnoletto (Joseph Ribera)

200. Saint Jérome à mi-corps.

Stanzioni (Chev. Massimo).

202. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus.

203. Saint Jérôme arrachant une épine de la patte d'un lion. J'attribue cet important tableau à *Jean Yan Dyck*, dit *Jean de Bruges*.

PACECCO DI ROSA.

204. La *Madonna delle Grazie.*

Ce petit tableau est d'un fini précieux et d'une délicatesse admirable.

PULZONE (Scipione)

205. Son portrait à mi-corps.

SPAGNOLETTO (Joseph Ribera, *dit le*)

206. Le Martyre de Saint Sébastien vu à mi-corps. *On y lit le nom de l'artiste.*

ANDREA DA SALERNO.

207. Saint Benoît sur un trône assisté par Saint Maure et Saint Placide. Au-bas, les quatre Docteurs de l'Eglise latine.

Chef-d'œuvre de cet excellent artiste.

ANDREA DA SALERNO.

208. L'Adoration des Mages dans l'intérieur d'un temple d'architecture capricieuse. En haut, la Religion personnifiée.

Une des plus belles compositions de ce grand artiste.

LANDOLFO (Pompeo)

212. Sainte Catherine de Sienne à mi-corps.

CAVALIER D'ARPINO.

216. Jésus entre deux Juifs. Demi-figures. *Ebauche.*

RODERIGO (Luigi)

219. La Très-Sainte Trinité contemple du haut des Cieux Saint Jean-Baptiste et Saint François. *Chef-d'œuvre de cet artiste, dont le portrait se voit dans un des coins du tableau, où on lit son nom.*

Cardisco (Marco , *dit* Marco Calabrese)

220. Saint Augustin dispute avec les infidèles.

Chef-d'œuvre de cet artiste, dont les ouvrages sont très-rares.

Donzelli (Ippolito)

221. Le crucifiement de Notre Seigneur.

On voit à droite les portraits d'Alphonse et de Ferdinand d'Arragon, protecteurs de cet artiste et de son frère Pierre.

Borghese (Ippolito)

222. Déposition de croix.

Rosa (Salvator)

224. Saint François de Paule en oraison , le corps étendu contre un rocher.

André de Salerne.

225. Saint Benoît revêtant du capuchon Saint Maure et Saint Placide. *Esquisse.*

Santafede (Fabrizio)

226. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus sur un trône. Au-bas, Saint Jérome et le Bienheureux Pierre de Pise.

Un des meilleurs ouvrages de cet artiste, pour la fraîcheur et la délicatesse du coloris. Il porte son nom et l'an 1595.

André de Salerne.

227. Saint Benoît reçoit dans son ordre Saint Maure et Saint Placide. *Esquisse.*

Cavalier d'Arpino.

229. Notre Seigneur convertit la Samaritaine.

ANDRÉ DE SALERNE.

230. Les trois miracles de Saint Nicolas.

Cette belle composition ajoute à un bon dessin un excellent coloris.

CURIA (Francesco)

232. La Vierge au chapelet avec l'Enfant Jésus. Au-bas, Saint Dominique, Sainte Rose, et d'autres Saints de l'Ordre.

NEGRONI (Pietro)

235. La Sainte Vierge sous un dais vert, avec l'Enfant Jésus et le petit Saint Jean environnés de la hiérarchie céleste.

Chef-d'œuvre de cet artiste dont les ouvrages sont rares.

ANCIENNE ÉCOLE NAPOLITAINE.

236. Saint Martin à cheval donne la moitié de sa tunique à Satan qui lui apparaît sous la figure d'un mendiant.

BORGHESE (Ippolito)

237. Déposition de croix.

CAVALIER D'ARPINO.

238. Gloire d'Anges.

PACECCO DI ROSA.

239. Saint Jérôme écrivant les Saintes Ecritures.

CAVALIER D'ARPINO.

240. Un chœur d'Esprits célestes ravit en extase Saint Nicolas de Bari.

CRISCUOLO (Giov. Filippo)

243. La Sainte Trinité contemple du haut des Cieux la Nativité du Seigneur.

Cavalier d'Arpino.

244. Saint Michel précipite dans l'abyme l'Ange des ténèbres.

245 et 246. Gloires d'Anges.

247. La prière au jardin des Oliviers.

Lama (Bernardo)

248. Déposition de croix. Saint Bonaventure contemple cette douloureuse scène, et Saint François baise la main glacée du Rédempteur. En haut paraît l'Annonciation.

Cavalier d'Arpino.

249. Trois Saints Evêques debout, méditant les Saintes Ecritures.

Polzone (Scipione)

250. L'Annonciation.

Criscuolo (Giov. Filippo)

251. La Sainte Vierge au chapelet, adorée par des Saints.

De cette Salle on passe dans un cabinet, où on admirera entr'autres dessins originaux, les précieux Cartons de *Raffaello*, exprimant *Moïse sur le Sinaï*, et une *Sainte Famille*.

Quatrième salle.

Pantormo (Giacomo Carducci *da*)

275. La Sainte Famille, d'après l'original d'Andrea del Sarto.

Sarto (Andrea Vannucci *dit del*)

276. Buste d'un Cardinal.

Ghirlandajo (Domenico)

277. La Sainte Famille.

Peruzzi (Baldassarre)

278. Portrait à mi-corps de Jean Bernardo de Castel Bolognese, célèbre graveur en pierres fines.

Salviati (Francesco Rossi *de'*)

279. Sainte Famille.

Sermonetta (Girolamo Siciolante da)

281. Sainte Catherine à mi-corps.

On lit sur un cartel le nom de l'auteur.

Beccafumi (Domenico)

283. Déposition de croix.

Vasari (Giorgio)

285. La Présentation de Jésus au Temple.

Gatti (Bernardino)

286. Notre Seigneur crucifié sur le Calvaire, et la Sainte Vierge évanouie dans les bras des Saintes femmes. Le Centurion et les soldats assistent à ce cruel office.

Ce grand tableau d'une composition surprenante et grandiose est le chef-d'œuvre de cet artiste.

Vasari (Giorgio)

287. La Justice couronne l'Innocence conduite par le Temps, et enchaîne les Vices.

École Florentine.

289. La S. Vierge avec l'Enfant Jésus.

Je le crois de Lorenzo Lotto.

Masaccio da S. Giovanni.

290. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus assisté par deux Anges.

Je le crois de Sandro Botticelli.

École de Leonardo da Vinci.

291. La Sainte Vierge présente l'Enfant Jésus à l'adoration de deux dévots dont on n'aperçoit que les têtes aux côtés du tableau.

Je le crois de Boltraffio élève de Leonardo.

Credi (Lorenzo Sciarpelloni da)

293. La Nativité de Notre Seigneur.

Ghirlandajo (Domenico)

295. L'Annonciation entre S. Jean et S. André.

J'attribue ce superbe tableau à Filippino Lippi.

Di Stefano (Tommaso)

296. La Vierge en trône environnée d'Anges et de Chérubins

Je le crois du Beato Angelico da Fiesole.

Ghirlandajo (Domenico).

297. La S. Vierge et l'Enfant Jésus en trône, assistés par des Saints.

Di Stefano (Tommaso)

298. Libérius environné d'un nombreux cortége de Cardinaux et de Magistrats trace avec une houe les fondemens de l'Église de S. M. *ad Nives* à Rome. En haut on voit dans une auréole lumineuse N. S. et la Sainte Vierge à mi-corps.

Je le crois du Beato Angelico da Fiesole.

Bronzino (Angelo)

299. S. Famille.

303. Portrait d'homme à mi-corps

Brazzé (Giov. Battista)

304. *Ecce homo.*

Castiglione (Benedetto)

306. Près d'un riche tapis où sont des fleurs, des

sucreries et un joli épagneul, une mère amuse son enfant par ses caresses.

ÉCOLE DE MICHEL-ANGE

307. Le sacrifice d'Abraham.

BRONZINO (Angelo)

309. Portrait de femme à mi-corps.

COTIGNOLA (Giròlamo Marchesi da)

310. Le Sainte Vierge en gloire. Au-bas, Saint Jean et Saint Paul.

BALDUCCI (Giovanni)

311. La Présentation de N. S. au Temple.

CIAMPELLI (Agostino)

312. L'entrée de Notre Seigneur à Jérusalem, au milieu des cris de *Hosanna* de la multitude.

ÉCOLE DE MICHEL-ANGE.

313. En-haut la Vierge en gloire, en-bas les quatre Docteurs de l'Église Latine.

CIAMPELLI (Agostino)

314. Notre Seigneur descend aux Limbes.

Composition riche en figures et d'un superbe jeu de nuances dans le coloris.

MATTEO GIOVANNI DI SIENA.

315. Le massacre des Innocens. Hérode assiste lui-même à cette scène d'horreur.

On y lit *Matteus Joanni de Senis pinsit 1418.*

On ne peut se lasser d'admirer la vérité de l'expression des figures qui composent ce chef-d'œuvre d'un artiste dont les ouvrages sont très-rares.

PISTOJA (Leonardo da)

316. La Présentation de Jésus au Temple.

Rosselli (Cosimo)

319. Le mariage de la Sainte Vierge avec Saint Joseph.

Da Siena (Marco di Pino)

323. La Circoncision.

Ce grand tableau, chef-d'œuvre de l'artiste, est décoré de son portrait et de celui de sa femme, qu'on aperçoit au-bas à mi-corps.

Cinquième salle.

Sons (Giovanni)

335. La Résurrection.

On y lit le nom de l'artiste et l'an 1584.

Van-Eyk (N).

336. Fête villageoise. On y lit le nom de l'artiste.

Champagne (Philippe de)

339. Tête d'un Cardinal.

Rubens (Pierre Paul)

340. Tête d'un Religieux de l'ordre de S. Pascal. *Etude.*

Mirevelt (Michel)

341. Portrait d'homme à mi-corps.

Rigaud (Hyacinthe)

342. Portrait d'un Cardinal à demi-figure.

École Flamande.

343. Portrait d'Elisabeth Reine d'Angleterre.

Amberger (Cristophe)

344. Portrait d'un Cardinal à mi-corps.

Luca d'Olanda.

345. Portrait d'un Prince Bourbon.

Je le crois plutôt Ferdinand I frère de Charles V.

Vambasson (Samuel)

346. Jardins délicieux décorés de figures richement vêtues qui s'y promènent. On y voit des bas-reliefs et le groupe du Centaure Nessus qui enlève Déjanire. On y lit le nom de l'Auteur et l'an 1615.

Vouet (Simon)

347. Un Ange vu à mi-corps emporte la tunique de Notre Seigneur et les dés.

Lorrain (Claude Gélée *dit le*)

348. Marine vue au soleil couchant.

École de Rubens.

349. 351. Deux têtes de vieillards.

Van-dyk (Antoine)

350. Portrait de la Princesse d'Egmond.

Vernet (Claude Joseph)

352. Marine en tempête. Des matelots s'efforcent de sauver un vaisseau.

Van-Dyk (Antoine)

353. Portrait d'un Magistrat à mi-corps.

Jordaens (Jean)

354. Jésus conduit au Calvaire.

Van Dyk (Antoine)

355. Saint Pierre renie son divin Maître.

Je le crois de Philippe Van-Dyk hollandais.

Voss (Martin)

356. Notre Seigneur bénissant les enfans.

On y lit le nom de l'artiste.

École de Rubens.

357. Saint Georges tuant le dragon.

Je le crois de Jordaens.

École de Rubens.

358. Un Graud d'Espagne en pied.

École Flamande.

359. Portrait de jeune homme avec la devise : *Unissons-nous ainsi.*

Holbein (Jean)

361. Buste de l'Empereur Maximilien I.

École de Vélasquez.

74. (supplément). Une paysanne présente des fleurs à un jeune paysan descendu de cheval

Je le crois de Federico Zuccarelli vénitien.

Imitation de Van-Dyk

362. Portrait de Ranuccio Farnese.

Bourdon (Sébastien)

363. Sainte Famille. Vue d'un joli paysage.

Danzerik.

365. Une Bacchanale.

Imitation de Van-Dyk.

367. Portrait d'une Princesse de la maison Farnese. Demi-figure.

École Flamande.

368. Portrait de femme à mi-corps.

Wouwermans (Philippe)

372. Bivouac sur les bords d'un fleuve.

Vouet (Simon)

373. Un Ange tenant le symbole de la passion de Notre Seigneur.

Voler

374. Eruption du Vésuve en 1794.

MIREVELT (Michel)

375. Portrait d'un Magistrat.

VAN-DYK (Antoine)

376. Portrait d'homme à mi-corps.

SPIELBERG (Jean)

377. Portrait d'une Chanoinesse assise.

On y lit le nom de l'artiste, et l'an 1659

CUYP (Albert)

378. Portrait de la femme d'un Bourgmestre d'Amsterdam.

Tableau d'un grand mérite pour la vérité du coloris et pour la délicatesse de l'exécution.

JONSON (Corneille Van Ceulen) *peintre flamand*

379. Portrait d'un Magistrat assis.

On y lit : *Cornelius Jonson Van Ceulen fecit 1649.*

REMBRANDT (Paul Van-Rin)

380. Son portrait dans un âge avancé.

381. Portrait de Stiwens son élève.

382. Portrait d'un vieillard à mi-corps.

VOLER.

383. Eruption de Vésuve de l'an 1767.

Sixième salle.

LEYDE (Luc *de*)

390. Au milieu est le Calvaire, et sur les deux panneaux le dévot avec sa famille à genoux. *Triptycon*

Je le crois de Bernard d'Orley.

391. L'Adoration des Mages. *Triptycon.*

Tableau admirable pour le brillant du coloris, la

richesse de la composition et l'agencement des draperies.

Je l'attribue à Bernard d'Orley.

KRANACH (Luc) peintre saxon XVI siècle.

392. La femme adultère.

On y lit le nom de l'artiste.

ÉCOLE FLAMANDE,

393. Déposition de croix.

394. Christ conduit au Calvaire.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

395. Déposition de croix.

ÉCOLE ALLEMANDE.

85. (supplément). Déposition de croix.

Ce tableau admirable pour l'expression des figures. C'est une répétition en petit d'un plus grand ouvrage de Roger Van der Weyder, qui existe dans la Galerie de Berlin.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

936. Le marché au poisson.

397. Marchand de gibier.

DAVID (Antoine)

398. Intérieur de cuisine hollandaise.

GRUNDMANN.

399. Le limeur de scies.

400. La diseuse de bonne aventure *m. dim.*

GRUNDMANN peintre flamand du XVIII siècle.

401. Le cordonnier dans son échope.

Appartiennent au même auteur les tableaux 488 489 et 490.

Breughel (Pierre)

404. La parabole des aveugles.

Tableau peint à la gouache, remarquable par l'expression vive et naturelle des figures.

École Allemande.

405, 406 et 407. La Sainte Vierge assise dans une humble cabane, tient le divin Enfant, et derrière, Saint Joseph est debout enveloppé dans un manteau rouge, pendant que le plus âgé des Rois Mages présente à genoux ses offrandes. Sur les deux panneaux latéraux paraissent les deux autres Rois Mages en pied.

On prétend que ces trois tableaux qui formaient un triptycon existaient dans le monastère des Chartreux de Saint Martin à Naples, et que sous les traits des trois Rois Mages l'artiste a exprimé Charles d'Ajou, Charles Duc de Calabre et Robert Roi de Sicile. En effet ces trois Princes portent les couronnes surmontées des lys de la maison de France, et sur les deux panneaux latéraux on lit Robertus Rex Sycilye, et Carolus Dux Calabrye. Il est certain que ces trois portraits n'ont pas été pris du vrai, mais des monumens de l'époque, parce que notre triptycon porte l'empreinte du pinceau d'un des plus célèbres quatrecentistes. Et nous ne pouvons nous empêcher d'ajouter que le Chev. Vaagen l'attribue à Michel Wolgemut, et M. Dierch, à Thierry Stuerbout.

École Hollandaise.

408. Marchande de commestibles.

Du même pinceau sont les autres tableaux marqués 409 427 428 429 446 447 et 448 de la même salle.

Veld (Jean Van der)

410. Campagne avec des bergers et un troupeau.

Breughel (Pierre)

432. Paysage orné de figures.

434. Campagne avec des bergers qui gardent leurs troupeaux.

Breughel (Jean)

436. Kermesse près de la ville de Rotterdam. *Charmant tableau d'une touche très-délicate, et d'une composition vive et animée.*

École Flamande.

437. Site sauvage coupé de rochers et de touffes d'arbres, où l'on voit la Madeleine surprise par Satan, et à quelque distance Saint Antoine Abbé.

438. Paysage avec un pâtre gardant son troupeau.

449. La table de Cébète philosophe thébain, représentant les vicissitudes de la vie humaine. A gauche on voit le philosophe expliquant ses allusions à deux pellerins.

Bril (Paul)

Sainte Cécile touchant de l'orgue.

Breughel (Pierre)

451. Sujet allégorique. Un vieux religieux enveloppé dans un manteau et la tête affublée d'un capuchon marche vers une solitude, pendant qu'un filou environné d'un double cercle, représentant

le monde, lui coupe furtivement la bourse. Aubás on lit en flamand.

Puisque le monde est si pervers je vais chercher le repos ailleurs.

Tableau expressif peint à la gouache qui porte le nom de l'auteur et l'an 1565.

BRIL (Paul)

452. Le baptême de Notre Seigneur.

SCHELLINGHS (Guillaume)

453. Paysage avec des figures à cheval.

ÉCOLE FLAMANDE.

454. Edifice d'une riche architecture.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

455. Jephté se présente à son père. Demi-figures.

BARBATUS (Gabriel-Ambroise-Donat)

456. Intérieur de la cathédrale de Dresde décorée de statues et de fresques.

On y lit le nom de l'artiste et l'année 1736.

ÉCOLE FLAMANDE.

457. Portraits des plus illustres personnages de la Maison Farnèse réunis dans le même cadre.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

458. Déposition de croix.

Le chev. Waagen l'attribue à Jean Uemessen.

ÉCOLE DE RUBENS.

459. Huit Apôtres vus à mi-corps.

460. Paysage avec figures.

TENIERS (David, le jeune)

461. Un joueur de viole.

ÉCOLE DE WOUWERMANS.

462. Champ de bataille.

Van der Veld (Adrien)

94. (supplément) Paysage avec un troupeau de vaches.

Montpert (Jossé)

464. Paysage où l'on voit le repos de la Sainte Famille en Egypte peint par Van Balen, et décoré de fleurs par Breughel.

Teniers (David, le vieux)

465. Intérieur d'un cabaret, où l'on voit un groupe de joueurs.

Un des plus jolis ouvrages de cet artiste.

Vinckenbooms (David)

466. Paysage décoré des figures de Saint Antoine et de Saint Paul, par Teniers.

École de Wouwermans.

467. Combat de soldats.

Wouwermans (Philippe)

468. Cheval sellé en repos.

Bel effet de lumière.

Teniers (David, le jeune)

470. Un joueur de violon.

Both (Jean)

471. Paysage. *Soleil levant.*

Seghers (Daniel)

473. La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus dans une guirlande de fleurs.

Both (Jean)

475. Paysage. *Soleil couchant.*

École Flamande.

476. Icare porté au tombeau.

477. La chûte d'Icare; *pendant du précédent.*

478. Icare et Dédale.

479. Enlèvement de Ganymède. *Pendant du précédent.*

480. Ariadne et Thésée au bain.

481. Ariadne abandonnée par Thésée.

482. La Nativité de Notre Seigneur. *Effet de flambeau.*

J'attribue ces trois tableaux à Adam Elsheimer élève d'Offenbach, ainsi que les pendans décrits aux n. 412, 413 et 414.

Ces bijoux de la peinture flamande pour le coloris et le fini précieux, sont de la plus grande rareté dans toutes les Collections d'Europe.

Stomer (Cristophe)

483 et 484. La capture de N. S. et la Cène à Emmaüs. *Effet de flambeau.*

485. La Cène à Emmaüs. *Effet de flambeau.*

486. Sainte Famille.

487. L'Ange délivre Saint Pierre de la prison.

Pacx (Henri)

491. Fête villageoise aux environs de la ville d'Anvers.

On y lit le nom de l'artiste et l'an 1632.

Honthorst (Gérard, *dit* delle Notti).

493. Intérieur d'un édifice avec figures. *Effet de clair de lune.*

Hugtenburch (Jean Van).

494. Paysage décoré de chasseurs.

Schellings (Guillaume)

495. Vue peut-être d'Amsterdam; on voit sur le canal gelé des traîneaux et des patineurs.

Galerie de S. A. R. le Prince de Salerne.

Dans les deux salles qui viennent après, est disposée la collection des tableaux appartenant à S. A. R. le Prince de Salerne. On verra qu'elle est de la plus haute importance pour le choix des ouvrages des grands maîtres dont elle est décorée. On y observera surtout une Sainte-Famille sur bois, de *Pierin del Vaga*; la Sainte-Cène à Emmaüs, de *Ghérard delle Notti*; la Sainte-Vierge à l'olivier, de *Guido Reni*; la Piété, du *Guerchin*; Notre Seigneur mis dans le tombeau, de *Daniel de Volterra*; Jésus-Christ lié à la colonne, de *Lionel Spada*; la Sainte Famille, de *Sassoferrato* et l'autre, de *Baroccio*; Notre-Dame avec l'Enfant Jésus, adorés par deux Saints Cordeliers, par *Pierre Perugino*, deux tableaux dont les figures sont de grandeur naturelle, trois autres, avec figures moindres que nature; et quatre paysages, de *Salvator Rosa*. On verra aussi deux portraits de *Mirevelt*, un de *Van-Dyk*, et un autre de *Morrone*. Et parmi les ouvrages modernes on distinguera une grande toile de *Gérard*, indiquant les quatre âges de la vie humaine, et celle de *Filippo Marsigli*, exprimant Homère qui raconte ses aventures aux bergers hospitaliers.

ÉCOLES ITALIENNES ET CHEFS-D'OEUVRE.

Salle d'entrée.

Calliari (Paul *dit le* Véronèse).

1. Le couronnement d'un Doge de Vénise.

Gentileschi (Artémise)

2. L'Annonciation. On lit au-bas le nom de l'artiste et l'an 1730.

3. Judith au moment de s'éloigner de la tente d'Holopherne, pendant que sa servante enveloppe dans un linge la tête de ce Général.

Caracci (Augustin)

6. La Cananéenne.

Première salle à gauche.

Caracci (Louis)

7. Le Christ porté au tombeau par ses disciples et suivi des saintes femmes. Un flambeau éclaire cette scène de douleur.

Guercino (Jean François Barbieri, *dit le*)

8. Saint Jean l'Evangeliste à mi-corps.

10. Le repentir de S. Pierre, à mi-corps.

11. Tête d'un saint Cordelier.

Guido (Cagnacci)

12. La Sainte-Famille composée de 7 petites figures.

Guercino (Jean-François Barbieri, *dit le*)

13. Saint Jérôme inspiré va écrire ses méditations.

Lanfranco (Jean)

14. Herminie couverte des armes de Clorinde rassure le berger effrayé.

Reni (Guido)

33. Saint Jean l'Evangeliste écrivant dans un livre.

Lanfranco (Jean)

36. S. Cosme et S. Damien qui adorent la Sainte Vierge et l'Enfant Jésus assisté par des Anges.

Secondième salle.

Lanfranco (Jean)

37. La Sainte Vierge contemple l'Enfant Jésus; en-bas, S. François et un autre Saint qui l'adorent.

Caracci (Ludovic)

38. La chûte de Simon le Magicien à l'invocation de Saint Pierre et en présence de Saint Paul et d'une multitude de personnes.

Lanfranco (Jean)

41. La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus qui délivre une ame des embûches du démon, pendant que Saint Jérôme et une dévote admirent ce prodige.

Mola (Pierre-François)

43. Saint Jean-Baptiste qui se rend dans le désert. Sur le devant est son agneau.

Lanfranco (Jean)

44. La Sainte Vierge en gloire. Au-bas, Saint Jérôme et Saint Charles Borromée.

Lanfranco (Jean)

46. L'Assomption de Sainte Marie *Égyptienne*, avec vue de campagne.

Lanfranco (Jean)

47. Jésus dans le désert est servi par les Anges. Ouvrage estimable de l'auteur.

Caracci (Annibal)

48. Sainte-Famille.

Raibolini (Jacques)

50. La Sainte-Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean.

Caracci (Augustin)

53. Saint Eustache dans une campagne se prosterne devant la croix qui s'offre à lui entre le bois d'un cerf.

Muratori (Dominique)

57. Le martyre des Apôtres André et Jacques. *Esquisse.*

Spada (Lionello)

68. La Sainte Vierge et deux Anges qui contemplent l'Enfant Jésus couché sur sa croix.

Troisième salle.

Albani (François)

72. Sainte Rose de Viterbe en gloire. Site pittoresque et chapelle sur le premier plan, où se célèbre la messe en présence du page calomnié. De l'autre côté on voit une fournaise ardente, où est précipité le calomniateur.

Reni (Guido)

73. L'Enfant Jésus endormi près des symboles de sa passion.

Caracci (Annibal)

75. Composition satyrique de l'auteur contre son

rival Michel-Ange Amerighi de Caravaggio, où il est représenté en sauvage velu, présentant des fruits à un perroquet perché sur l'épaule d'un nain. Pour indiquer qu'il n'était pas doué du talent de l'invention comme Caracci, l'artiste l'a peint avec deux singes sur les genoux et un autre sur la nuque du cou. Dans un des coins du tableau l'artiste s'est peint lui-même souriant malignement à son rival.

CRESTI (Donato)

79. Saint Sébastien porté au tombeau.

MAZZOLA (Jérôme)

82. Pythagore découvre les propriétés du son des métaux d'après leur ductilité.

SALIMBENI (Venturo)

83. La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus dans un site champêtre décoré de figures.

On y lit le nom de l'auteur et l'année 1604.

MAZZOLA (Jérôme)

86. Archimède, le compas à la main, veut déduire la hauteur d'une colonne par la grandeur de son diamètre.

PARMIGIANINO (François Mazzola, *dit le*)

88. Portrait à mi-corps d'Améric Vespucci.

PARMIGIANINO (François Mazzola *dit le*)

89. Lucrèce ne pouvant survivre à son deshonneur s'est plongé un poignard dans le sein. La rougeur qui se répand sur son visage témoigne la vive émotion de l'outrage qu'elle a reçu.

PARMIGIANINO (François Mazzola, *dit le*)

91. La Sainte Vierge presse du bout du doigt

la lèvre inférieure de l'Enfant Jésus qui sourit affectueusement à ses caresses.

Schidone (Barthélemy)

92. La Sainte Famille.

Luini (Bernardin)

93. Saint Jean-Baptiste à mi-corps.

Parmigianino (François Mazzola, *dit le*)

94. Portrait d'homme.

Schidone (Barthélemy)

96. Sainte Famille.

Sirani (Elisabeth)

98. La courageuse Timoclée, au pillage de la ville de Thèbes, pousse dans un puits le Capitaine Thrace qui, après l'avoir outragée, voulait imprudemment y descendre dans l'espoir d'y trouver des trésors.

On lit au-bas : *Elisabeth Sirani* f. 1659.

Rosa (Salvator)

99. Saint Roch dans le désert avec son chien.

101. Portrait d'un maître de chapelle vêtu de blanc, une toque sur la tête et un papier de musique à la main.

Badalocchi (Sixte)

103. La résurrection de Notre Seigneur. Tableau très-soigné de cet artiste.

Quatrième salle.

Parmigianino (François Mazzola, *dit le*)

110. Sainte Claire tenant un livre dans la main droite et le saint ciboire dans la gauche.

Schidone (Barthelémy)

111. Portrait à mi-corps de Gauthier, maître de chapelle, composant peut-être son ouvrage intitulé la *Sans pareille.*

Il porte la date de l'année 1583, avec les lettres V. E.

112. Jésus-Christ qui ordonne de payer le denier à César.

117. Portrait à mi-corps d'un maître de luth, peut-être de Gauthier frère du maître de chapelle.

Parmigianino (François Mazzola, *dit le*)

119. L'Annonciation.

Procaccini (Hercule)

120. La Sainte Vierge visite S. Elisabeth, de qui elle reçoit les hommages respectueux en présence de plusieurs personnages.

Schidone (Barthélemy)

122. Le Christ, le mains liées, et couvert d'ignomiuie va être présenté au peuple.

Coreggio (Antoine Allegri, *dit le*)

128. Esquisse d'un grand mérite pour une *déposition de croix.*

Schidone (Barthélemy)

129. Sainte Cécile.

130. Saint Laurent avec un Ange tenant l'instrument de son martyre

132. Saint Sébastien.

Aretusi (César, *de Modène*)

133. La Sainte Vierge assise en trône présente l'Enfant Jésus à l'adoration de Saint Jean-Baptiste accompagné de deux autres saints.

Coreggio (Ecole de)

136. Un enfant vu à mi-corps épelle dans un alphabet.

Parmigianino (François Mazzola, *dit le*)

137. Deux bustes d'enfans qui rient, l'un par malice, l'autre par simplicité.

138. Sainte Famille.

Schidone (Barthélemy)

139. Portrait du cordonnier de Paul III. Farnèse, tenant dans la main droite une des sandales, de ce Pontife.

Coreggio (Antoine Allegri, *dit le*)

140. La Nativité de Jésus endormi au milieu de trois Anges. La Sainte Vierge et Saint Joseph contemplent avec attendrissement cette scène surnaturelle. *Esquisse très-estimable.*

Schidone (Barthélemy)

141. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et Saint Joseph, S. Laurent et S. François

Parmigianino (François Mazzola, *dit le*)

142. Portrait d'un enfant vu à mi-corps.

Schidone (Barthélemy)

144. Irène veuve chrétienne panse avec sa suivante les plaies de Saint Sébastien percé de flèches pour la défense de la foi.

Tableau admirable pour l'effet du raccourci.

Sesto (César de)

145. L'adoration des Mages.

Schidone (Barthélemy)

150. Un soldat annonce à des femmes le massacre des Innocens.

Mola (François)

151. La vision de Saint Romuald.

Schidone (Barthélemy)

160. Portrait à mi-corps du tailleur de Paul III Farnèse, tenant des ciseaux dans la main.

Cinquième salle.

Lotto (Laurent)

173. La Sainte Vierge présente l'Enfant Jésus à l'adoration de Saint Jean et de Saint Pierre Martyr. On y lit le nom de l'auteur.

École Flamande.

174. Portrait à mi-corps d'une femme richement habillée. On voit au-dessus des armoiries de famille avec l'inscription suivante en caractères gothiques — IO. BLANC. BONSIG. DE. BONSIG. I. U. D. UX. AOEM. SAPIENTIS. SUO. TRECELEBER. M. CCCXIII.

Giorgione (George Barbarelli, *dit*)

175. Portrait à mi-corps d'Antonello Prince de Salerne en habit de berger, tenant une flûte à la main.

Je le crois plutôt le portrait de l'artiste.

Piombo (Fr. Sébastien, *dit del*)

176. Portrait présumé d'Anne de Bolen vu à mi-corps.

Palma (Jacques, le vieux)

177. Jésus à la colonne. Dans le fond vue de paysage.

Je le crois de Moretto da Brescia.

Schiavone (André)

180. Jésus en présence d'Hérode.

Bellini (Jean)

181. Sainte Famille avec Sainte Barbe et d'autres figures, parmi lesquelles quelques uns croient reconnaître dans le personnage avec la barbe, le portrait de l'artiste.

Garofalo (Benvenuto Tisi da)

182. Arrivée des Rois Mages.

Catena (Vincent)

184. Portrait à mi-corps d'un Prince de la famille Bourbon.

Il appartient selon moi à l'école allemande, et représente Chrétien II Roi de Danemarc. beau-frère de Charles-Quint. On y lit la date 1526.

Tiziano (École de)

188. La Cène à Emmaüs.

Bassano (Léandre da Ponte, *dit le*)

189. Vue d'une campagne délicieuse, où l'on observe dans le lointain l'Abbaye de Montecassino. Sous un riche pavillon Notre Seigneur bénit le pain et les poissons, au milieu des Apôtres et d'une multitude de personnes. Sur le devant on voit saint Benoît avec quelques religieux de son ordre accompagnés d'une foule de pauvres. A l'imitation du miracle de Jésus-Christ, le saint multiplie le pain par sa bénédiction. C'est sur cette esquisse que Bassano exécuta le grand tableau à fresque qu'on admire aujourd'hui dans le réfectoire de Montecassino.

Tintoretto (Jacob Robusti, *dit le*)

190. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, assise sur la lune, et environnée de Chérubins.

Galizia (Fede) *de Trente*.

193. L'Adoration des Mages.

On y lit le nom de l'artiste et l'année 1610.

Vivarini (Barthélemy)

194. La Sainte Vierge assise, couverte d'un manteau de drap d'or, avec l'Enfant Jésus. On voit à droite saint Nicolas de Bari et un Evêque, et à gauche saint Roch avec un autre Evêque. A la partie supérieure l'artiste a représenté à mi-corps sainte Marie-Madeleine, saint Pierre Martyr, saint Dominique et sainte Catherine; figures d'un style sévère et admirable pour l'expression.

Au-bas de ce magnifique tableau peint à l'*acquerello*, on lit le nom de l'auteur, sa patrie et l'année 1465.

Dosso (Dossi)

195. Un saint Evêque à genoux recevant la bénédiction de la Vierge et de l'Enfant Jésus. Vue de paysage dans le fond.

196. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, et saint Jérôme.

Vivarini (Aloyse)

197. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus assisté par deux saints religieux. On lit au-bas le nom de l'auteur et l'année 1485.

Bellini (Ecole de)

198. Portrait à mi-corps d'un homme coiffé d'une toque et vêtu de rouge.

Veronese (Paul)

200. Moïse sauvé des eaux.

201. Le Centurion devant le Sauveur. *Esquisse d'un grand tableau de cet artiste.*

Palma le jeune (Jacques)

202. Déposition de croix.

Tintoretto (Jacob Robusti, *dit le*)

207. Portrait d'un gentilhomme Vénitien..

Sixième salle à droite.

Canaletti (Antoine Canale *dit le*)

208. Vue de l'église de Notre-Dame de la *Salute* à Venise, élevée en accomplissement du vœu du Sénat pour la cessation de la peste qui désola cette ville en 1630.

209. Vue de Venise prise du grand Canal. On y voit les palais *Balbi* et *Foscari.*

210. La même église. Autre point de vue.

211. Le palais des Doges, et la petite place de s. Marc.

212. Vue du grand Canal avec le palais dit *delle Colonne.*

213. Vue du grand Canal, où l'on observe l'église *degli Scalzi.*

214. Vue de la Ville en face du pont *Rialto.*

215. Vue du grand Canal avec la Tour des Lions.

216. L'Eglise de saint Jean et Saint Paul.

217. Vue de la Ville prise de *Ripa Schiavone.*

218. Vue de l'église de la *Salute* prise d'un autre point.

219. Vue de la maison des Turcs sur le grand Canal.

Caracci (Annibal)

220. L'Enfant Jésus dans les bras de la Sainte Vierge et Saint François d'Assise en adoration. On voit de l'autre côté l'Annonciation.

Moro (François Torbido, *dit le*)

221. Portrait de vieillard à barbe grise.

On y lit le nom de l'auteur.

Tiziano (Titien Vecellio, *dit le*)

223. Portrait présumé de sa femme à mi-corps vêtue de noir.

Veronese (Paul)

225. Portrait à mi-corps du Cardinal Bembo.

Je le crois de l'école de Titien.

Greche (Dominique Teoscopoli, dit *delle*)

226. Portrait à mi-corps de Jules Clovio, tenant ouvert le précieux Office de la Sainte Vierge qu'il enrichit des plus rares compositions en miniature, pour le présenter au Cardinal Farnèse. Ce précieux monument sur parchemin, justement estimé le chef-d'œuvre de cet artiste incomparable en ce genre, décore aujourd'hui notre Bibliothèque Royale.

On y lit en grec le nom de l'Auteur.

Bassano (Jacques da Ponte, *dit le*)

231. La résurrection de Lazare.

Esquisse du grand tableau que nous verrons dans la galerie des chefs-d'œuvre.

Giorgione (George Barbarelli, *dit*)

234. Portrait d'homme à mi-corps vêtu de noir.

Tiziano (Titien Vecellio, *dit le*)

236. Portrait d'un Cardinal.

Tintoretto (Jacob Robusti, *dit le*)

237. Notre-Seigneur accompagné des Apôtres et suivi de la multitude. Sur le devant on voit un homme nu qui semble parler à l'oreille du Sauveur. *Je crois que cette figure mystérieuse, qui a donné lieu à tant de suppositions, n'est que Lazare ressuscité, que le caprice de l'artiste a placé là d'une manière si étrange.*

École génoise.

238. Capucin à mi-corps tenant une tête de mort.

Muziano (Jérôme)

239. Saint François d'Assise adorant le Crucifix.

Tintoretto (Jacob Robusti, *dit le*)

240. Portrait de Jean d'Autriche habillé à l'héroïque.

Santacroce (Jérôme)

242. Le Martyre de saint Laurent, en présence du Préfet romain et d'autres spectateurs. En haut, le Père Eternel entouré d'Anges assiste à son glorieux trépas.

Tiziano (Titien Vecellio, *dit le*)

244. Alexandre Farnèse habillé à l'héroïque se met sous la protection de Pallas.

Septième salle.

Pannini (Jean Paul)

246. Vue d'une partie du Vatican au moment où Charles III Bourbon escorté des Grands d'Espagne se présente à Benoît XIV Lambertini.

247. Vue du Colisée avec l'arc de Constantin et d'autres ruines.

Barocci (Frédéric).

260. Sainte-Famille.

Perugino (Pierre Vannucci, *dit le*)

262. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et Saint Jean-Baptiste.

263. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus dans ses bras.

Pinturicchio (Bernardin).

264. L'Assomption de la Sainte Vierge assistée par des Anges et les Apôtres. On croit que la figure debout derrière Saint Pierre est le portrait de l'auteur.

Tableau admirable peint avec beaucoup d'art et de simplicité.

Raphael Sanzio (d'Urbin)

265. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus.

Sassoferrato (Jean Baptiste Salvi, *de*)

266. Tête de la Sainte Vierge.

Perugino (Pierre Vannucci, *dit le*)

267. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et vue de paysage. Dans le lointain, à gauche, on voit les Mages et dans le fond deux figures.

J'admire dans cette belle composition la première manière de Raphael lorsqu'il était encore élève du Pérugin.

Raphael (Ecole de)

268. Tête de Saint Joseph.

269. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et Saint Jean.

Je le crois d'André del Sarto.

RAPHAEL (Ecole de)

271. Jésus-Christ porté au tombeau.

C'est une copie du joli tableau de Raphael qui fait partie de la riche galerie Borghèse à Rôme.

273. La Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus et Saint Jean.

275. Portrait à mi-corps du Pape Urbain IV.

SASSOFERRATO (Jean-Baptiste Salvi, *de*)

276. Saint Joseph s'occupe de son métier de charpentier, pendant que l'Enfant Jésus balaie la boutique et que la Sainte Vierge est appliquée à coudre.

RAPHAEL (Sanzio d'Urbin)

277. Portrait présumé de sa mère.

Je le crois l'ouvrage de ses élèves.

278. La Sainte-Famille connue sous le nom de la *Madonna del Passeggio.*

C'est plutôt une bonne copie de cette époque.

VANNI (Chev. François)

279. Notre-Seigneur qui apparaît à Sainte Marie-Madeleine sous les traits de jardinier.

RAPHAEL (Sanzio d'Urbin)

280. Sainte-Famille.

Un ornement en forme de S a fait croire que ce tableau appartenait à la première manière de Raphael, quand il étudiait sous Perugino, mais j'y reconnais tout le faire du Florentin Filippo Lippi.

MARATTI (Charles)

281. La Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus emmailloté, et Saint Joseph qui le contemple.

Mengs (Antoine-Raphael)

283. Portrait à mi-corps du roi de Sardaigne dans sa première jeunesse.

Perugino (Pierre)

284. Le Père Eternel environné de Chérubins tient une couronne dans les mains.

Pannini (Jean-Paul)

286. Gharles III Bourbon accompagné d'un nombreux cortège sur la magnifique place de Saint Pierre à Rome.

287. Les célèbres ruines du Temple de Jupiter *Stator.*

288. Ruines d'architecture; pendant du précédent.

Salle des chefs-d'œvre.

Bellini (Jean)

335. Tête d'homme d'après nature.

Spagnoletto (Joseph Ribera *dit le*)

336. Silène ivre, couché nu à terre, et entouré de folâtres Satyres, dont un l'invite encore à boire en lui versant de son outre du vin dans la coupe qu'il peut à peine soutenir.

Ce magnifique tableau porte le nom de l'auteur: *Josephus y Ribera Hispanus Valentin, et Academicus Romanus faciebat Partenope — 1626.*

Tiziano (Tiziano Vecellio, *dit le*)

337. La Madeleine à mi-corps, le yeux noyés de larmes, et pénétrée du plus sincère repentir, adresse au ciel de ferventes prières.

On y lit le nom de l'auteur.

Palma (Jacques, le vieux)

338. La Sainte Vierge accueille les recommandations de Saint Jean-Baptiste en faveur du couple de deux dévots commettans de ce tableau. On voit à gauche Saint Jéiôme.

Ce tableau admirable pour la composition, pour l'empâtement et la fraîcheur du coloris fut commis à l'artiste par la famille Vidmani de Venise.

Durer (Albert)

339. La Nativité de Notre Seigneur.

Sous les ruines d'un ancien portique, dont les pilastres sont décorés de superbes arabesques, la Sainte-Vierge et Saint-Joseph adorent le divin Enfant bercé par un Ange. Sur le devant, quatre Chérubins sonnent de la trompette, pendant que, les yeux arrêtés sur un livre de musique, un autre touche du clavecin. Derrière ce groupe, un Ange balance un magnifique encensoir, et d'autres entonnant les louanges du Seigneur, célèbrent la gloire du Très haut.

A côté de cette scène merveilleuse paraissent les dévots commettans du tableau, plusieurs religieuses, et Sainte Marguerite tenant un crucifix d'or en main. Dans le fond on découvre une vaste campagne entrecoupée de chûtes d'eau et de collines qui se prolongent vers un lac bordé de somptueux édifices gothiques qui semblent représenter une ville allemande.

Le grand nombre des figures disposées en groupes variés, les airs des têtes, la richesse des habillemens, les décorations de tout genre, et sur-

tout l'inimitable finesse du travail, rendent ce tableau surprenant et admirable aux yeux du connaisseur. Aussi l'artiste l'a-t-il signé de son monogramme AD (?), et y a ajouté la date ANNO DNI 1512 FACTA, qu'on lit sur la corniche du monument.

Je le crois de Jean de Mabuse*: le monogramme A D, selon moi, est moderne.*

Lorrain (Claude Gélée, *dit le*)

340. Magnifique paysage décoré de temples, et coupé de chûtes d'eau et de lacs, où l'on voit la Nymphe Egérie servie par ses compagnes et environnée d'autres figures.

Tableau très-soigné, d'un effet grandiose, et d'une finesse propre au seul pinceau de Claude. Les figures semblent appartenir, comme dans la plupart de ses tableaux, à Philippe de Lauro.

Coreggio (Antoine Allegri, *dit le*)

341. Mariage mystique de Sainte Catherine.

Ce petit mais précieux tableau, dont la belle composition, la grâce du dessin, la fraîcheur et la trasparence du coloris démontrent le rare génie du peintre des Grâces et des Amours, doit avec raison être regardé comme un de ses ouvrages les plus rares et les plus distingués.

Tiziano (Tiziano Vecellio, *dit le*)

342. Portrait du Pape Paul III Farnèse à mi-corps.

Tableau très-estimé pour la vérité et pour l'empâtement moilleux du coloris.

Sarto (André Vannucchi, dit *del*)

343. L'architecte Bramante montre un plan d'architecture au Duc d'Urbin.

Domenichino (Dominique Zampieri, *dit le*)

344. L'Ange gardien défend l'innocence des embûches de l'esprit malin, et lui montre le Ciel en qui il doit mettre toute sa confiance. Cette belle composition est enrichie d'un charmant paysage et d'édifices décorés de bas-reliefs et d'autres superbes ornemens. On ne peut assez louer la force et la gaîté du coloris, la pureté du dessin et la vérité de l'expression des figures. Ce chef-d'œuvre de l'artiste porte son nom et la date de 1615.

Schidone (Barthélemy)

345. La Charité.

Une femme richement mise donne un pain à un aveugle conduit par ses deux enfans.

Coreggio (Antoine Allegri, *dit le*)

346. La Sainte-Vierge connue sous le nom de la *Zingarella*, ou *Madonna del Coniglio.*

La Sainte-Vierge tient l'Enfant Jésus endormi sur son sein. On voit dans un beau paysage des Anges, des oiseaux et un lapin.

Schidone (Barthélemy)

347. Cupidon couché à terre médite dans le silence de la solitude quelque nouvelle entreprise. Les zéphyrs agitent doucement ses ailes. Vue d'un beau paysage.

Tiziano (Tiziano Vecellio, *dit le*)

348. Portrait en pied de Philippe II Roi d'Espagne.

Un des chefs-d'œuvre de l'artiste dans ce genre.

Luino (Bernardin *da*)

349. La Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus.

Parmigianino (François Mazzola, *dit le*)

350. Portrait présumé de sa maîtresse.

Bassano (Jacques da Ponte, *dit le*)

351. Notre Seigneur au milieu de ses disciples et de la multitude, ressuscite Lazare, qui sort stupéfait du tombeau, pendant que ses parens lui ôtent le linceul funéraire dont il était enveloppé.

Tableau réputé un des chefs-d'œuvre de cet artiste.

Coreggio (Etude de)

352. Saint Benoît assisté par deux Anges. Etude.

Spagnoletto (Joseph Ribera, *dit le*)

353. Saint Jérôme effrayé du son terrible de la trompette de l'Ange annonçant le jugement dernier, se lève éperdu, et tend les bras vers le ciel pour implorer sa miséricorde.

Ce tableau, où l'artiste a excellé dans le sublime de l'art, est merveilleux pour l'exactitude du dessin, pour la force et la vérité du coloris et pour la pose difficile des raccourcis de la figure du Saint.

Coreggio (Antoine Allegri, *dit le*)

354. Saint Jean-Baptiste environné d'Anges. Etude faite pour le dôme de Saint Jean de Parme.

355 et 356. Notre Seigneur assis sur des nuages couronne la Sainte Vierge.

Ces deux grands tableaux sont les deux belles copies qu'Annibal Caracci exécuta d'après les fresques de Coreggio faites sur la tribune de l'église de saint Jean de Parme, qui fut ensuite démolie pour aggrandir le chœur. La Maison Farnèse fit l'acquisition des deux copies qui passèrent ainsi au Musée Royal de Naples.

Correggio (Antoine Allegri, *dit le*)

357. Saint Jean l'Evangeliste environné d'Anges. Etude.

358. Saint Benoît assisté par des Anges. Etude.

Papa (Simon)

359. On voit dans une belle campagne Saint Jérôme et Saint Jacques de la *Marca*, qui invoquent la protection de l'Archange saint Michel en faveur de Bernardin Turbolo et d'Anne de Rosa, nobles Napolitains, par la dévotion desquels fut peint ce tableau.

Excellent est le coloris de ce tableau, large en est la manière, et assez exact le dessin, à l'égard du temps où il fut peint.

Zingaro (Antoine Solario, *dit le*)

360. La Sainte Vierge avec son divin Fils assise sur un trône magnifique est assistée par Saint Pierre, Saint Paul, Saint Sébastien, Saint Asprénus, Sainte Candide, et par d'autres personnages.

L'artiste a représenté sous les traits de la S. Vierge, Jeanne II d'Anjou sa protectrice, sous ceux de la femme debout derrière Saint Pierre, sa bien aimée, fille du célèbre peintre Colantonio del Fiore; et il s'est représenté lui-même sous les traits de la dernière figure placée à l'extrémité du tableau à gauche, derrière Saint Asprénus.

Ce tableau est le chef-d'œuvre des productions à l'huile de ce célèbre artiste.

Coreggio (Antonio Allegri, *dit le*)

361. La Sainte Vierge endort l'Enfant Jésus couché sur son sein.

Quoique ce magnifique tableau peint à la gouache

ait tout le grandiose, et toute la grâce du pinceau de Coreggio, je n'y reconnais cependant pas tous les charmes de son inimitable manière, et je le crois plutôt l'ouvrage du Parmigianino dans les derniers efforts de son génie pour imiter son divin maître.

PARMIGIANINO (François Mazzola, *dit le*)

362. Sainte Famille.

Ce tableau peint à la gouache est un des ouvrages les plus soignés de l'artiste, qui a voulu imiter la manière de Coreggio.

363. La ville de Parme sous les traits de Minerve tient les armoiries d'Alexandre Farnèse assis sur le globe terrestre.

PIOMBO (Fr. Sébastien, *dit del*)

364. Sainte Famille. La Sainte Vierge couvre d'un voile Jésus endormi.

Tableau admirable surtout pour le dessin.

365. Portrait du fameux Pape Alexandre VI.

VENUSTI (Marcel)

366. Le Jugement dernier.

Copie de la plus grande perfection faite d'après le fameux original de Michelange peint à fresque dans la Chapelle *Sistina* à Rome.

TIZIANO (Titien Vecellio, *dit le*)

367. Portrait de Paul III Farnèse assisté par son neveu Pierre-Louis, et par un Cardinal.

Quoique ce tableau ne soit qu'ébauché, on y reconnaît au premier coup-d'œil la grande habileté de l'artiste.

Raphael (Sanzio d'Urbino)

368. Sainte Famille.

Tableau capital, ainsi que les suivans.

369. Portrait du Pape Léon X assis et assisté par les Cardinaux Louis *dei Rossi* et Julien de Médicis. Le style de Raphael est ici plus large et plus grandiose, le pinceau plus moëlleux, le coloris plus fondu et plus animé. Ouvrage vraiment digne d'un tel maître.

Jules Romain (Giulio Pippi, *dit*)

370. La Sainte Famille connue sous le nom de la *Madonna della gatta.*

Charmante composition, admirable pour le dessin surtout.

Raphael (Sanzio d'Urbino)

371. Portrait à mi-corps du Chevalier Tibaldeo.

372. Portrait du Cardinal Passerini.

C'est un des chefs-d'œuvre du style le plus sévère de l'artiste, en ce genre.

Parmigianino (François Mazzola, *dit le*)

373. Portrait admirable de Christophe Colomb.

Je le crois de l'école de Raphael.

Guercino (François Barbieri, *dit le*)

374. Sainte Marie-Madeleine à mi-corps.

Superbe tableau pour le coloris et pour l'air noble de la tête de la Sainte.

Caracci (Annibal)

375. La Piété. Le Christ mort dans les bras de sa Mère assise. Elle a les mains posées sur ses genoux, et montre la plus profonde douleur. Des Anges indiquent en sanglottant les instrumens de sa passion. *Ce sublime argument est traité par l'artiste avec*

beaucoup d'art et de philosophie, et c'est avec raison que ce tableau est compté au nombre de ses chefs-d'œuvre.

Bellini (Jean)

376. La Transfiguration de Notre Seigneur sur le mont Tabor. Belle composition décorée d'un charmant paysage.

On y lit sur un cartel le nom de l'auteur.

Polydore de Caravaggio

377. Notre Seigneur allant au Calvaire rencontre Sainte Véronique, et succombe sous le poids de sa croix. Les Saintes femmes et d'autres personnes escortées par des bourreaux l'accompagnent à sa triste destination.

Caracci (Augustin)

378. Renaud dans les jardins enchantés d'Armide. — Dans le fond Ubalde et le chevalier Danois écartant le feuillage, pour être témoins du triomphe de cette séduisante beauté, n'attendent que le moment favorable pour désiller les yeux du guerrier.

Sujet tiré du poème du Tasse.

Garofalo (Benvenuto Tisi da)

379. Jésus mort, pleuré par les trois Maries, Nicodême et Saint Jean — Vue de campagne.

Fr. Bartolommeo della Porta ou le Frate.

380. L'Assomption de la Sainte-Vierge. Au bas, Saint Jean-Baptiste et Sainte Catherine agenouillés adorent le Saint Sépulcre.

Sodoma (Joseph Antoine Razzi, *dit le*)

381. La Résurrection de Notre Seigneur.

Caracci (Annibal)

382. Hercule au bivoie, entre le Vice et la Vertu.

CABINET DES PAPYRUS.

Près de trois mille petits rouleaux noirs de 2 à 4 pouces de long sur 24 à 30 lignes de diamètre, sont rangés avec soin sur les rayons des vastes armoires qui garnissent les murs de ce cabinet. Lorsqu'on en découvrit la première fois à Herculanum, on les prit pour des morceaux de charbon, et cette malheureuse ressemblance avec le combustible est cause de la perte d'une grande partie de ces précieux dépositaires des produits de l'esprit humain, qui semblaient destinés à nous conserver tant de richesses des temps anciens. Plus tard, en 1752, on découvrit au-dessous du jardin du couvent de s. Augustin, à Portici, une maison de campagne avec un jardin qui se prolongeait jusqu'à la mer, décoré au milieu d'un grand réservoir en hémicycle, de la longueur de 60 pieds sur 32, et environné d'une colonnade en stuc. L'intervalle des colonnes était orné de bustes en marbre et de statues en bronze, (présentement au Musée); une allée alors ombragée d'arbres avec des parterres de chaque côté, se prolongeait jusqu'à la mer, où elle terminait en un belvéder dont le parquet était construit en dalles de marbres de diverses couleurs, mosaïques qui ornent maintenant plusieurs salles des petits bronzes.

Entr'autres pièces de cette enceinte, qui furent déblayées à la hâte, deux des plus petites furent fouillées avec plus de soin, l'une de six pieds de

largeur sur 13 de hauteur, ne présenta d'autre particularité que le grand nombre de serpens qui étaient peints sur les murs; l'autre, beaucoup plus petite, était garnie d'armoires à la hauteur d'un homme. Au milieu était une autre armoire en forme de table, autour de laquelle on pouvait marcher. Sur cette table se trouvait une si grande quantité de rouleaux carbonisés, rangés avec tant de symétrie, qu'un des préposés des fouilles, nommé *Paderni*, eut la curiosité d'en observer un avec attention, et parvint à y lire des caractères grecs. Quatre bustes en bronze avec les noms d'Epicure, d'Hermarque, de Zénon et de Démosthène, (aujourd'hui dans la galerie des petits bronzes) sept encriers, des stylets et des roseaux à écrire, ne permettaient pas cette fois de s'y méprendre et d'ignorer l'usage auquel ce cabinet était destiné. Près de 1800 papyrus furent transportés par ordre de Charles III, alors roi de Naples, au Musée Royal de Portici, et plus tard, de là, au Musée de Naples. Le feu, bien loin de les avoir détruits, les a réellement conservés, mais ils sont tellement torréfiés et rendus si friables, que l'on ne peut y toucher qu'avec une précaution extrême. La difficulté de les lire, qui d'abord parut insurmontable, a cependant été vaincue par la persévérance du père *Antonio Piaggi*, qu'un vif amour des lettres pouvait seul soutenir dans une telle entreprise. Il trouva le moyen de dérouler, et de fixer sur une membrane transparente ces cylindres, qui ne présentaient guère plus de consistance que le papier dé-

voré et noirci par là flamme. On lui doit la machine aussi ingénieuse que simple, dont on se sert encore aujourd'hui pour cette délicate opération. En vain a-t-on voulu dans l'étranger tenter un procédé plus expéditif, il a fallu y renoncer. Vingt-quatre papyrus ayant été expédiés en France et en Angleterre, on n'a jamais su si on en avait pu déchiffrer un seul mot. Le professeur Sickler ayant fait courir le bruit d'avoir inventé un nouveau procédé pour dérouler les papyrus d'Herculanum, l'Angleterre le fit appeler, mais après quatre mois de vaines tentatives, il dut renoncer à son entreprise, ce qui ajouta une nouvelle gloire à l'inventeur napolitain.

Le célèbre Davy vint à Naples, et mit en œuvre les procédés chimiques, mais il vit échouer ses plus belles espérances, pendant que les journaux étrangers publiaient ses succès !

Les manuscrits ou papyrus d'Herculanum déroulés jusqu'à présent selon le procédé du père Piaggi, sont au nombre de 500, dont on a publié les suivans :

Philodème, de la Musique. Ce premier papyrus fut publié à Naples en 1793.

Poème latin que l'on croit de *Rabirius* ; il traite de la guerre entre César et Marc-Antoine; de la bataille d'Actium, et de la conquête de l'Egypte.

Epicure, de la nature.

Philodème, des vices et des vertus.

Philodème, des vices.

Polystrate, de l'orgueil.

Philodème, de la rhétorique ; 2 parties.

Philodème, de la vie et des mœurs, abrégé des œuvres des Zénon sur la liberté de raisonner.

Philodème. De la vie des Dieux, d'après les conjectures de Zénon.

Métrodore. Traité sur les sensations; sous presse.

Philodème. Continuation de la seconde partie sur la vie et sur les mœurs, abrégé des œuvres de Zénon sur la liberté de raisonner.

Philodème, sur ce qui est utile au peuple, selon Homère.

Philodème, sur les Philosophes. On conjecture que tous les autres papyrus sont des ouvrages d'auteurs grecs, à l'exception de 24 qui seraient écrits en latin.

COMMISSION D'ANTIQUITÉS ET DE BEAUX-ARTS.

Elle est composé de deux membres de l'Académie *Ercolanese*, dont l'un fait les fonctions de secrétaire ; et de deux membres de l'Académie des Beaux-arts. La commission, présidée par le directeur du Musée Bourbon, examine tous les ouvrages de l'art, anciens et modernes, qui doivent être transportés hors du royaume, après avoir été auparavant scellés. Mais si les monumens dont le propriétaire demande l'exportation sont d'un mérite assez distingué pour intéresser l'honneur du pays, la commission en empêche la sortie, et se réserve le droit d'en proposer l'acquisition en faveur du Musée.

INSTITUT ROYAL DES BEAUX-ARTS.

Il fut fondé en vertu du décret du 2 mars 1822 et mis sous la surveillance d'un directeur. Il est divisé en dix classes, savoir, de peinture, de sculpture, d'architecture, de décorations, de paysage, de gravure en taille douce, de gravure en pierres fines, et d'anatomie appliquée aux arts. L'architecte *Pietro Valente* en est le directeur.

Tous les enfans de l'âge de douze à seize ans y sont admis avec la permission du Ministre de l'instruction publique.

Pour exciter l'émulation entre les élèves, on a établi des prix qui se distribuent chaque mois par concours; et les professeurs de l'Institut sont eux-mêmes les examinateurs. Les noms de ceux qui ont remporté les prix sont inscrits dans le journal des deux Siciles.

PENSIONNAT A ROME.

Il y a tous les six ans un concours dans l'Institut royal des Beaux-arts pour l'élection de neuf élèves, dont trois doivent être siciliens. On les envoie à Rome pour s'y perfectionner dans l'étude de la peinture, de la sculpture et de l'architecture. Les concurrens ne doivent être ni mariés ni avoir passé l'âge de vingt-huit ans.

ATELIER ROYAL POUR LA GRAVURE
DES PIERRES DURES.

Cet Atelier fut fondé pendant le règne de Charles III, d'après le modèle de celui de Florence. Le directeur de cet établissement est l'architecte *Pietro Valente*.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE.

Il fut établi en 1826 dans le monastère de *s. Pietro a Majella*. On y admet gratuitement cent élèves qui se sont distingués dans le concours qui se fait entre les jeunes gens qui ont étudié la musique dans les écoles publiques du conservatoire. Les concurrens doivent avoir l'âge de 14 à 18 ans. On y admet aussi des pensionnaires nationaux et étrangers, qui payent neuf ducats par mois. Les élèves honoraires doivent sortir du collége lorsqu'ils ont accompli leur vingt-deuxième année. Le directeur est le chev. *Saverio Mercadante*.

THÉATRES.

THÉATRE ROYAL DE S. CHARLES. Il fut fondé par ordre de Charles III, en 1738, sur le plan du brigadier *Giovanni Ametrano*, et sous la direction de l'architecte *Angelo Carasale*, dans le court espace de 270 jours, au bout desquels on donna la première représentation en musique, à l'inaugu-

ration de la fête de s. Charles. Quarante-ans après il fut refait par l'architecte *Ferdinando Fuga*. Consumé par les flammes en 1816, le Roi Ferdinand I le fit reconstruire sur un plan plus vaste, plus majestueux et plus splendide, sous la direction de l'architecte chev. *Antonio Nicolini* qui en fit monter la dépense à deux cent trente mille ducats seulement. Ce théâtre qui est un des plus grands et des plus somptueux de l'Europe a six ordres, chacun de trente-deux loges. En 1844, Notre Auguste Souverain y fit ajouter de nouveaux ornemens et de nouvelles dorures, et décorer de marbres le grand escalier et les corridors, en sorte qu'il répond vraiment à la magnificence royale. Il est destiné à la tragédie lyrique et aux grands opéras, chœurs et ballets.

THÉATRE ROYAL DU *FONDO*. Il est ainsi appelé parce qu'il fut bâti en 1778 avec l'argent pris de la *caisse des fonds des biens de séparation*. Il fut construit d'après le dessin et sous la direction de l'architecte *Antonio Securo*. Il a cinq ordres, chacun de 17 loges. Il est destiné à la comédie, et aux ballets grotesques.

THÉATRE DES FLORENTINS. Il a pris le nom de la petite église des *Fiorentini* qui l'avoisine. L'architecture est de *Francesco Scarola*, en 1773. Il a cinq ordres, chacun de 17 loges, et est destiné à la tragédie, à la comédie, et aux drames en prose.

TÉATRE DE S. CARLINO. Ce petit théâtre qui se trouve sur la place du *Castello*, est destiné aux

représentations des costumes du bas peuple napolitain, dont un des principaux protagonistes est toujours *Pulcinella*. Il est assez fréquenté l'hiver par les étrangers malgré sa petitesse, mais l'été on y étouffe de chaleur.

Outre les théâtres que nous venons d'indiquer il y en d'autres encore, mais de moindre considération, comme le théâtre *s. Ferdinando* pour la musique, le théâtre la *Fenice* et la *Partenope*. A côté de l'édifice de la Poste se trouve un autre théâtre d'une très-petite dimension, appelé le *Sebeto*, où l'on représente le plus souvent les aventures de quelques célèbres brigands et assassins, tirées des traditions populaires.

Collections particulières.

Santangelo. Le somptueux palais fondé par *Diomede Carafa*, premier Comte de *Maddaloni*, sur la rue de *Nilo*, appelée aujourd'hui *s. Biaggio de librai*, appartient présentement à la famille *Santangelo*, dont nous déplorons la perte récente de l'illustre Chef, *S. E. le Marquis Nicolas Santangelo*, qui pendant seize ans exerça avec tant d'honneur et succès la charge de Ministre des Affaires de l'Intérieur.

On voit dans ce palais un Musée, qui par sa magnificence et par la rareté de ses monumens, occupe aujourd'hui le second rang après le Musée Bourbon. Les vastes appartemens, où sont distribuées avec beaucoup d'ordre et d'intelligence les précieu-

ses collections sans cesse enrichies par de nouvelles acquisitions, sont ouverts aux personnages distingués de tous les pays, qui y trouvent l'accueil le plus généreux et les prévenances les plus affectueuses.

Dans la salle des tableaux, ceux de l'école napolitaine qui méritent une attention particulière sont: l'enlèvement de Dina, du *cavalier Calabrese;* l'adoration de la Sainte-Vierge par s. André et s. Jean l'Evangeliste, un des meilleurs ouvrages de *Fabrizio Santafede;* la s. Cécile, tableau distingué de *Bernardo Cavallino*; le Martyre de s. Lucie, de *Luca Giordano*, d'après l'imitation de *Paul Veronese*; la Transfiguration d'*Andrea di Salerno*; le s. Jérôme de *Ribera*, et le s. Sébastien; tableau capital du même artiste; de plus, sept paysages de *Salvator Rosa*, auquel appartient aussi le tableau exprimant un épisode de la révolte de *Masaniello*, où se distinguent le chef des factieux *Gennaro Annese*, dans le chevalier qui paraît au milieu de la composition, et l'artiste lui-même dans le chevalier qui occupe la droite. Un autre charmant ouvrage de ce brillant artiste est le tableau où Herminie, dans le délire de sa passion, grave sur l'écorce d'un arbre le nom chéri de Tancrède.

Entr'autres tableaux de l'école vénitienne on admirera celui où s. Sébastien paraît devant le préfet, de *Paolo Veronese*; Jésus qui chasse les vendeurs du temple, d'*Andrea Schiavone*; le Rédempteur conduit au Calvaire, de *Giacomo Bassano*; l'Annonciation et la Résurrection, de *Tin*-

toretto; deux portraits de Sultans, sur cuir, par *Gentile Bellini*; une petite Sainte Famille de *Vittore Carpaccio*; un portrait de femme par *Tiziano*, et un autre, par *Giambattista Zelotti*.

Les tableaux d'entre les artistes romains qui occupent le premier rang, sont : une Sainte Famille qu'on croit peinte par *Fattorino*, d'après le dessin de *Raphael*; le portrait du Marquis de Pescara et de Victoire Colonna, par *Sebastiano del Piombo*; un s. François d'Assisi à mi-figure et une petite descente de croix, de *Federico Barocci*, et la précieuse esquisse du Jugement dernier, de *Michelange*, peint à l'huile sur carton, à clair-obscur. Cette composition inappréciable, qui offre de grandes variétés dans les groupes des figures, si on la confronte avec la grande fresque que cet immortel artiste peignit dans la chapelle Sixtine à Rome, nous conserve de plus son portrait, qui paraît dans la première figure supérieure du tableau.

Parmi les ouvrages distingués de l'école de Parme, nous indiquerons de préférence: une charmante tête d'Ange. peinte par *Coreggio*; une Sainte Famille du *Parmigianino*; et parmi les grands maîtres florentins, celle du *Ghirlandaio*. Et sans nous étendre davantage dans une matière si vaste, nous nous bornerons à faire observer que l'honneur de l'école allemande est dignement soutenu par un rare et précieux panneau de *Michel Wohlgemuth*, exprimant le trépas de la Sainte Vierge, peint pour la famille Volkamerin de Norimberg, à laquelle il appartenait; et par un petit tableau sur bois d'*Albert*

Durer, où est représentée une femme tressant une guirlande de germendrées, avec le nom allemand de cette fleur *Vergissmeinnicht*, qui signifie *ne m'oublie pas*. On y lit le monogramme de l'artiste et l'an 1508.

Parmi les ouvrages flamands, on a réuni sur une toile les portraits de Rubens et de Van-Dyck peints par ce dernier; une belle *Madone* peinte *a tempera* par *Memmeling*; un s. Jean dans l'île de Patmos, par *Patenier;* une cabanne avec des figures, par *David Teniers*; un petit portrait de Musulman, par *Rembrandt*; un cercle de joueurs, par *Adrien Brauwer*; une petite Vénus assise, par *Gérard Dows;* Jésus exposé aux dérisions et aux insultes de ses bourreaux, par *Gherardo delle Notti*, et le fameux tableau de la mort de Notre Seigneur, soutenu par deux Anges, un des plus beaux et des plus précieux ouvrages d'*Antoine Van-Dyck*, sans parler de beaucoup d'autres.

La collection numismatique de toutes les nations et de tous les âges est une des plus riches et des plus rares de l'Europe, et la classe des médailles autonomes des villes et des peuples de l'Italie est sans contredit la plus variée que l'on connaisse.

Le catalogue de ce célèbre médaillier a été rédigé par les soins du savant chevalier *Michele Santangelo*.

C'est dans la salle de cette collection qu'on admire deux monumens jusqu'ici uniques en leur genre, ce sont les deux bas-reliefs en mosaïque colorée, trouvés à Métaponte; ils représentent une femme et un homme avec un bélier.

Les autres salles ont été destinées à contenir une riche bibliothèque, un superbe choix d'estampes, et l'importante collection des camées et des pierres gravées.

Passant ensuite dans les pièces de l'appartement supérieur, on ne peut rien désirer de mieux distribué que l'inappréciable collection des vases italo-grecs; on est agréablement surpris de trouver l'étonnante variété des formes des vases antiques, décorés la plupart des sujets les plus rares et les plus intéressans pour l'archéologue comme pour l'artiste. Ces précieux trésors de notre terre classique qui réveillent dans l'ame les plus vives émotions et les plus tendres souvenirs, proviennent en grande partie de la Pouille, de la Lucanie, de la Campanie, de la région des Bruttiens, aussi bien que de l'Etrurie, des ruines de Véja, de Tarquinie, de Vulci, de Canino etc.

Mais ce qui constitue la partie la plus curieuse et la plus rare de cette collection, ce sont les différentes formes de *rhytons*, ou vases à boire, figurant des têtes humaines ou d'animaux, des sujets bizarres ou des monstres fabuleux.

On observera ensuite les bronzes et les verres antiques colorés, qui attestent le haut degré de civilisation où était parvenue l'heureuse région que nous habitons; et enfin les terres-cuites grecques et romaines, collection immense, particulièrement sous le rapport des lampes, qui offrent souvent des sujets du plus haut intérêt.

Costa. Le professeur de zoologie *Oronzo Ga-*

briele Costa, possède chez lui un très-intéressant Musée de *Minéralogie* et *de Géologie* = de *Zoologie* = d'*Anatomie comparée* = de *Botanique* et de *Technologie*.

TERRANOVA. Parmi les tableaux que possède le Duc de Terranova, *Agostino Serra*, ceux qui méritent de fixer l'attention de l'amateur sont: la célèbre Sainte Famille, par *Raffaello*, de forme ronde, les douze Apôtres à mi-corps, par *Rubens*, et le Temps qui coupe les ailes à l'Amour, par *Van-Dyk*.

TACCONE. Le Marquis de Sitizano, *Giuseppe Taccone*, possède, entr'autres précieux tableaux, une adoration des Mages, de *Rubens*, peinte sur ardoise; la Lucrèce, de *Giulio Romano*, et le portrait de Paul III, du *Tiziano*; le martyre de s. Etienne et de s. Catherine, du *Tintoretto*, deux portraits de *Van-Dyk*, et la Susanne de *Guido Reni*.

On y observera aussi une belle collection de gravures avec différens dessins originaux d'artistes italiens et étrangers, une bibliothèque des mieux choisies, où est conservé l'autographe de la Théséide de Boccaccio, que l'on croit avoir été sauvée des flammes par le moine *Martino de Signa*, sur le rapport de Bandini; l'ouvrage inédit *De Majestate*, de *Giuniano Majo*; le commentaire grec de *Proclus Lycius*, sur les cinq premiers chants de l'Iliade d'Homère.

CASSARO. Les tableaux qui décorent les appartemens de S. E. le Prince de Cassaro, *Antonio Maria Statella*, sont en très-grand nombre et ap-

partiennent à toutes les écoles. Ceux qui nous paraissent d'un mérite supérieur, sont la descente de croix, d'*André de Salerne*, la Nativité de *Fabbrizio Santafede;* la Sainte Famille, de *Francesco Santafede*; la Cléopâtre, de *Massimo Stanzioni*; l'Archange Michel, de *Luca Giordano*, imitation de *Paolo Veronese;* Notre-Seigneur conduit au Calvaire et rencontrant les Saintes Femmes, par *Adam Elzheimer*; une Sainte-Famille du *Parmigianino*; un paysage de *Nicolas Berghem;* Marsyas lié à un tronc d'arbre, de *Filippo Lauri*; la Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus, adorée par des Saints, de *Luc d'Hollande;* les têtes de l'*Addolorata* et de l'*Ecce-Homo*, par *Patenier*; un enfant, par *Rubens*, et le repentir de s. Pierre, par *Joseph Ribera.*

Ottajano. Dans le palais Miranda à *Chiaja*, le Prince *Ottajano de'Medici* a réuni une superbe collection de tableaux, dont les plus importans sont deux grandes toiles représentant s. Jérôme dans le désert; et les Saintes Femmes qui déplorent la mort du Sauveur, ouvrage capital de *Ribera*; quatre petits tableaux de *David Teniers* le jeune; un précieux triptyque de *Luc de Leiden*, exprimant le Père-Eternel entouré d'Anges et de Saints; un autre triptyque de l'ancienne école allemande, représentant une Sainte-Famille; le même sujet, par *Giacomo Palma*, le vieux; les fiançailles de s. Catherine, ouvrage attribué à *Albert Durer*; le banquet des divinités de l'Olympe dans la grotte de Neptune, et la puissance de la Beau-

té, deux grandes compositions de *Rubens*; l'alchimiste, de *Teniers* le jeune; la chasteté de Joseph, par *Guido Reni*; et un panneau représentant quelques artistes qui observent curieusement les ruines de majestueux édifices, ouvrage qui charme par la grandiosité des pièces d'architecture, et par l'expression parlante des figures, et qu'on frappe à *Michelange*. On y admirera de plus un beau choix de portraits italiens et étrangers qui décorent plusieurs pièces de ces vastes appartemens.

Campofranco. Les plus beaux tableaux qu'on admire dans le palais de S. E. le Prince de Campofranco, sont : une Sainte Catherine de *Leonardo da Vinci*; une Sainte-Famille de *Pierre Perugino*; la Cléopâtre, de *Guido Reni*, à peine ébauchée; un tableau très-rare représentant Notre-Seigneur portant sa croix, et rencontrant les Maries, ouvrage du *Divino Moralès*; une Sainte-Agathe, de *Luini*, et un Saint Jérôme du *Guercino*.

Angri. Sur la place du *Spirito Santo* s'élève le palais des princes d'Angri de la famille Doria; construit d'après le dessin de *Luigi Vanvitelli*. On doit observer dans les appartemens de ce palais un tableau de *Tiziano* exprimant Jésus à la colonne, de Joseph de *Ribera*, la flagellation de N. S. par *Tintoretto*, un s. Sébastien de *Schidone*, un s. Pierre de *Gherardo delle Notti*, une Madone qu'on attribue à *Coreggio*, et un groupe de chevaux que l'on prétend être du pinceau de *Lionardo*. On y admire aussi le portrait en miniature d'*Agostino Doria* avec sa famille, bel ouvra-

ge de *Rubens* qui peignit aussi celui d'*Agostino Doria* le jeune.

Fondi. Le prince de Fondi conserve dans son palais sur la place *Fontana Medina*, une riche et importante collection de tableaux anciens et modernes. Les plus intéressans, parmi les anciens sont : une *Madone addolorée*, de *Lionardo da Vinci*, la Sainte-Famille, de *Raffaello*, dite du *chardonneret*, qu'on croit être une répétition de celle que l'on admire dans la Galerie royale de Paris, et une tête de s. Bonaventure du même maître ; la Sainte-Vierge, de *Ribera;* Notre-Dame des Grâces, de *Carlo Dolce* ; la présentation au Temple, esquisse de *Paolo Veronese;* Jésus au milieu des Pharisiens, gracieux effet de flambeau de *Seghers*; une esquisse du Calvaire, par *Tiziano*; le portrait de s. Philippe Neri du *Dominichino;* celui du même personnage, par *Van-Dyk*, la Charité, de l'*Albano* ; une descente de croix de *Peruzzi*, une Madone de *Sassoferrato*, et un s. Georges de *Salvator Rosa*; Diane reprochant à Callisto sa faiblesse, de *Rubens ;* la Galatée de *Franck* ; la Résurrection, par *Bloemaert*; quatre paysages avec figures, de *Salvator Rosa*, et trois autres de *Gaspard Poussin*; le portrait de Rembrandt peint par lui-même; et le palais de l'Inquisition à Madrid avec figures, par *Vélasquez*.

Les autres salles se distinguent par un petit tableau exprimant la Sainte-Vierge, par *Luc d'Hollande*; un triptyque représentant le Calvaire, par *M. de Voss;* un guerrier mort, étude, par *Salvator*

Rosa, et une bataille du même maître; Marsyas écorché vif par l'ordre d'Apollon, un des plus beaux ouvrages de *Luca Giordano*. Mais les tableaux qui réveillent la plus grande admiration, sont deux ouvrages de *Van-Dyk*; l'un représentant un personnage de la famille *Marini* de Gènes, un des ancêtres du possesseur, et l'autre, trois enfans de la même famille.

Parmi les tableaux modernes, on s'attachera à quelques-uns des plus ravissans paysages de *Péquignon*, à douze autres de *Gabriel Smargiassi*, à deux vues de Vénise, par *Vervloet*, à quelques intérieurs de couvens de *Grenet* et d'*Abbate*, et à une aventure tragique survenue dans le couvent des nobles religieuses de *s. Arcangelo a Baiano*, peinte par le chev. *De Vivo*.

Santantimo. Dans le palais *Bagnara*, sur la place du *Mercatello*, le Prince de Santantimo *Ruffo Bagnara* a étalé un superbe choix des plus belles productions des peintres napolitains et étrangers de nos jours, tels que *Morani*, *Carta*, *Mancinelli*, *Smargiassi*, *Ruocco* etc. *Hayez*, *Podesti*, *Chevin*, *Huber*, *Basti*, *Pitloo*, *Vervloet* etc. et parmi les sculpteurs, *Bartolini*, *Tenerani*, *Finelli*, *Bienaimé* etc. On y trouve aussi des tableaux anciens d'artistes distingués, comme de *Van-Dyk*, de *Murillo*, de *Parmigianino*, de *Guido* etc.

Cassano. Le Duc de *Cassano Serra* possède dans son palais à *Monte di Dio*, la plus riche collection de gravures et d'estampes qu'il y ait à Naples. Elles sont disposées par ordre chrono·

logique et sont tenues avec le plus grand soin.

Fusco. M. *Joseph Fusco* possède une très-riche collection de médailles des Rois de Naples, et de celles frappées dans le duché de Bénévent, dans les principautés de Salerne et de Capoue, dans le comté de Téano et dans les duchés d'Amalfi, de Naples, de Gaète etc.

Vargas. Le Comte *Vargas Macciucca* possède dans son palais à *S. Potito* une précieuse bibliothèque, riche en rares manuscrits, quelques beaux tableaux, et une statue antique en bronze d'un mérite distingué.

CHAPITRE IV.

ÉTABLISSEMENS CIVILS

Palais des ministères d'état. Ce vaste et magnifique édifice à sept portes, appelé communément les *Reali Finanze*, est situé le long de la rue *Toledo*, mais la façade principale donne sur la place *del Castello.* On y a réuni tous les Ministères et Secrétaireries d'Etat, avec les principales Administrations du Royaume. Comme ce vaste édifice, qui occupe 215 palmes carrés, est élevé sur les anciennes fondations de l'église et de l'hôpital de s. Jacques, et du monastère de la Conception, il fallut que l'architecte *Stefano de Gasse* l'adaptât le mieux qu'il fût possible à l'emplacement actuel, c'est ce qui fait que tous les côtés ne sont pas d'égale dimension. Sa construction fut commencée en 1819, sous Ferdinand I, et achevée en 1825. Le vestibule est décoré de quatre statues, dont deux représentent les Souverains fondateurs de la monarchie, Roger le Normand, et Frédéric II de Souabe, avec ceux sous le règne desquels ce bâtiment fut commencé et achevé: Ferdinand I et François I Bourbons; ces qua-

tres sculptures sont du chev. *Antonio Calì* — C'est aussi dans cet édifice qu'on trouve la grande salle de la *Borsa de' cambii*, décorée de la statue du célèbre amalfitain *Flavio Gioja*.

Maison de ville. *L'Eccellentissimo Corpo della Città di Napoli* a sa résidence dans le monastère supprimé de *Montoliveto*, à côté de l'église de ce nom. On y a aussi réuni l'Intendance de la Province de Naples et le Conseil des Ediles.

Palais des tribunaux connu sous le nom de *Vicaria*. Ce vaste et ancien édifice qui était originairement le *Castel Capuano*, fut fondé par Guillaume I et achevé par Frédéric II, qui en fit sa résidence en 1231 ; dans la suite il devint le séjour de la cour fastueuse des Angevins, des Durasques et des Aragonais, et enfin celui des Vice-Rois d'Espagne ; d'où il prit le nom de *Vicaria*. En 1540, le vice-roi *Pietro di Toledo* réunit dans cet édifice les tribunaux qui se trouvaient épars çà et là dans la ville. On admire dans les deux chapelles destinées au service religieux du tribunal civil et de la grande cour civile, deux beaux tableaux exprimant le crucifiement et la descente de la croix, par *Francesco Ruvialès*, dit le *Polidorino*. C'est dans la grande salle qu'on fait tous les samedis, ou vendredis, quand le samedi est jour de fête, le tirage de la Loterie.

Prisons. Le salles inférieures du palais des tribunaux étaient depuis le temps de *Pierre de Toledo*, et sont encore aujourd'hui destinées pour prisons des criminels. Outre ces dernières, il y a

encore dans la ville d'autres prisons, comme celles de *santa Maria apparente*, pour les criminels d'état, et pour les voleurs, comme aussi pour ceux auxquels la Police inflige des punitions temporaires; les prisons de *s. Agnello* pour les personnes condamnées à des peines de courte durée; celles de *s. Maria Agnone* pour les femmes qu'on doit juger, ou qu'on y a condamnées; celles de *s. Catarina a Formello*, où les malfaiteurs condamnés à une détention périodique sont occupés à laver les étoffes en laine de la fabrique de draps qui y est établie; et enfin les prisons de la *Concordia* pour les mauvais payeurs.

Zecca ou *Hôtel des monnaies*. L'habitation du célèbre et malheureux *Pier delle Vigne*, ministre de Fédéric II fut destinée en 1333, par ordre du Roi Robert d'Anjou, à la fabrication de la monnaie; dans la suite les Angevins y déposèrent leurs Archives. En 1681, le vice-roi Zunica restaura l'édifice, l'embellit, et y ajouta la petite chapelle qu'on y voit intérieurement. Elle est aujourd'hui fournie de neuf balanciers avec leurs coins.

Banchi. On comptait dans le siècle passé sept banques qui se tenaient dans les établissemens de Piété, outre les banques des particuliers qui furent abolies en 1804. Elles devaient être toutes réunies en une seule l'an 1805, mais ce projet ne put être exécuté qu'en 1816, par le Roi Ferdinand I, qui établit sous le nom de *Banque des deux Siciles* deux banques séparées, l'une pour le service du *Trésor général*, de toutes les adminis-

trations financières, des ouvrages publics, t du corps municipal, appelée *Cassa di Corte*, *caisse de la Cour*; l'autre pour le service des administrations particulières, appelée *Cassa de' privati*, *caisse des particuliers*; la première se trouve dans le palais *delle Reali Finanze*; et l'autre au *Monte della Pietà*. En 1824 on y ajouta une caisse succursale dans l'édifice appelé *Spirito Santo*.

Grande douane. Ce vaste et beau bâtiment est en partie l'ouvrage de l'architecte *Stefano Gasse*; il fut achevé après sa mort par le Major du Génie, *Clemente Fonseca*, qui fit exécuter sous sa direction l'embellissement du port et du quai qui l'avoisine.

Maison de santé. La députation de Santé, la capitanie du port, et la police maritime ont leur résidence dans l'édifice appelé l'*Immacolatella*, qui domine le port.

CHAPITRE V.

ÉTABLISSEMENS DE BIENFAISANCE

Refuge de l'Annonciation, appelé *Casa Santa dell'Annunziata.* Les premiers fondateurs en furent *Niccolò* et *Giacomo Scondito*, gentilshommes napolitains du *sedile capuano*, qui ayant été faits prisonniers en Toscane, sous le règne de Charles II, firent vœu à Notre-Dame de l'Annonciation de lui élever une église et un hôpital. La pieuse Reine Sanche d'Aragon, épouse de Robert, aggrandit tout l'édifice, et y ajouta l'obligeance d'y recevoir les enfans trouvés, office, qui dans la suite des temps a pris exclusivement la place de l'hôpital qui fut aboli. Les œuvres de charité qui se pratiquent dans cet établissement sont indiquées dans l'épigraphe métrique qui est au-dessus du portail :

Lac pueris, dotem innuptis, velumque pudicis
Datque medelam aegris haec opulenta domus
Hinc merito sacra est Illi quae nupta, pudica
Et lactans, orbis vera medela fuit.

Maison de charité, ou *Real albergo de' poveri.* Le Roi Charles III voulant ouvrir un asyle à tous ceux qui croupissaient dans l'indigence, faute de travail, ou qui, par fainéantise allaient mendier dans les rues, jeta les fondemens de ce vaste édifice, le 27 mars 1751, d'après le plan de *Ferdinando Fuga*; mais il n'y a achevé que la façade principale, longue de 1500 palmes sur 145 de hauteur. En entrant dans le vestibule on voit à main droite l'hospice des hommes et des jeunes garçons, et à gauche, celui des femmes et des jeunes filles, dont le nombre total, monte à près de cinq mille. La rente actuelle de l'hospice est de deux cent cinquante mille ducats.

C'est de cet établissement que dépendent les autres hospices de *s. Francesco di Sales*, pour les jeunes filles, celui de *s. Giuseppe e Maria*, pour les pauvres aveugles, celui de la *Madonna dell'Arco* pour les pauvres teigneux, celui de *s. Maria della Vita* pour les vieillards, tant hommes que femmes, et les hôpitaux de *s. Maria della Fede*, de la *Cesarea* et de *Loreto*.

Hôtel-dieu appelé *s. Casa degl' incurabili* est le principal hôpital de Naples, et peut-être un des plus grands de l'Europe. Il fut fondé en 1521 par *Fr. Maria Longo*, illustre dame napolitaine, assistée dans cette pieuse entreprise par plusieurs personnages distingués, entr'autres par *Lorenzo Battaglioni* de Bergame, et par *Maria Aierba*, qui contribuèrent par leurs largesses à l'établissement de cette pieuse institution, qui fut mise sous

le patronage de *s. Maria del Popolo*. Le pape Clément VII l'enrichit du fief de *s. Maria a Levata* dans la terre d'Otrante, et dernièrement enfin un grand nombre de bienfaiteurs y laissèrent à leur mort des legs considérables.

Ce vaste hôpital reçoit indistinctement toutes sortes de malades, de l'un et de l'autre sexe, de quelque religion, de quelque pays, et de quelque condition qu'ils soient. Il s'y trouve ordinairement des lits pour 1400 malades, mais en cas de nécessité on peut yendresser jusqu'à deux mille. Le service de l'hôpital est confié à trente-trois médecins, et à trente chirurgiens, dont les premiers ont 17 assistans et les seconds quatorze. Outre les Sœurs de la Charité qui viennent du monastère de *Regina Cœli* pour y assister les femmes, on y compte encore 65 garde-malades. Les revenus de cet hôpital montent à 139,737 ducats. Les fous qui y étaient une fois reçus ont maintenant à Aversa un hôpital particulier, où ils sont traités avec tous les soins imaginables.

Hôpital des pélerins. On y reçoit avec la plus grande charité tous les pélerins et blessés des deux sexes. Les fondateurs de ce pieux établissement furent *Giulio Cesare Mariconda* et *Ettore Pignatelli*. Le gouvernement de cet hôpital est confié à la noble confrairie de la *SS. Trinità de' Pellegrini*.

Hôpital de la pace. Ce pieux établissement se trouve dans l'ancien palais de *Sergianni Caracciolo* près de la *Vicaria*. On y admet tous les fébricitans qui sont traités avec une charité particulière

par la dévotion des frères de *s. Giovanni di Dio*, appelés *Fate bene fratelli.*

Hospice royal de s. Janvier des pauvres. Dans cet asyle de bienfaisance sont accueillis les vieillards infirmes et les pauvres filles, les premiers au nombre de 420 et les secondes à celui de 320. Les vieillards sont destinés à accompagner les convois funèbres et à réciter des prières pour l'ame du trépassé ; ils portent alors un manteau bleu à l'espagnole, et tiennent en main une hallebarde décorée d'une banderole noire, sur laquelle sont marquées les lettres initiales du nom du défunt qu'ils accompagnent jusqu'à sa dernière demeure, moyennant une légère rétribution.

CHAPITRE VI.

ÉTABLISSEMENS MILITAIRES

Castel dell' ovo. L'antique *castrum Lucullanum* appelé ensuite *l'isola del Salvatore*, fut transformé l'an 1154 en un château qui par sa figure prit le nom *dell'Ovo*, sous Guillaume I, d'après le plan de l'architecte *Buono*. Dans la suite il fut aggrandi et terminé sous le règne de Frédéric II en 1221, sur le dessin de *Niccolò Pisano*, ou selon Vasari, de l'architecte *Fuccio*. Charles I d'Anjou y fit de nouvelles constructions pour les Princes de sa famille et pour le Tribunal de la *Regia Camera*. Alphonse I d'Aragon y voulut ajouter d'autres fortifications qui ont été successivement restaurées jusqu'à nos jours. Entr'autres illustres prisonniers qui furent détenus dans ce château, l'histoire fait mention d'Augustule dernier Empereur Romain, d'Hélène femme de Mainfroi, et de notre célèbre philosophe *Tommaso Campanella*.

Castel-capuano. En voir la description à la page 529.

Castel-nuovo. Il fut bâti d'après le plan de l'architecte *Giovanni Pisano*, par ordre de Charles I d'Anjou, en 1283 — Alphonse I d'Aragon en ag-

grandit de beaucoup la construction, modifia les fortifications et en détermina le premier l'enceinte, réglant lui-même les opérations et dirigeant en architecte consommé les fortifications, qui passèrent pour les plus formidables de ce temps. C'est à cette époque qu'il fit élever les cinq tours qui existent encore aujourd'hui. Par le moyen d'un pont il avait joint la petite île à la tour de *s. Vincenzo*, dans laquelle furent renfermés par ordre de Ferrante I d'Aragon quelques barons, chefs des rebelles, tels que le comte de Sarno, *Francesco Coppola* et *Antonello Petrucci*, avec ses fils, les comtes de *Carinola* et de *Policastro*. Présentement cette tour n'existe plus, et le château a souffert plusieurs changemens.

Au milieu de cet imposant édifice s'élève le magnifique arc de triomphe d'Alphonse I d'Aragon, construit, selon Vasari, par *Giulian da Majano* en 1470, et selon nos historiens, par *Pietro di Martino*, milanais. Ce superbe monument s'élève au milieu de deux tours, au-dessus de quatre colonnes cannelées, d'ordre corinthien, surmontées d'un entablement avec l'épigraphe : *Alphonsus Rex Hispanus Siculus Italicus Clemens Invictus.* La corniche est dominée par trois autres ordres d'architecture ; sur le premier est sculptée en haut relief l'entrée triomphale que ce roi fit à Naples le 27 février de l'an 1443, et sur la frise on lit : *Alphonsus Regum Princeps Hanc Condidit Arcem ;* le second ordre est décoré de quatre colonnes avec deux statues, et le troisième de quatre

statues dans autant de niches, figurant les vertus cardinales du Monarque. Ce troisième ordre termine par un hémicycle surmonté des statues de s. Michel, de s. Antoine Abbé et de s. Sébastien, sculptures qui furent exécutées postérieurement par *Giovan da Nola* et placées au faîte de l'édifice par ordre de Pierre de Toledo. Outre ces décorations, le monument est enrichi d'une quantité prodigieuse de bas-reliefs et de toutes sortes d'ornemens en marbre, qui sont l'ouvrage des meilleurs sculpteurs italiens de ce temps, appelés exprès à Naples, et dont nous ne citerons que *Isaia da Pita* et *Silvestro dell'Aquila*.

Les portes de bronze, dont est pourvu ce superbe monument, sont un ouvrage admirable du célèbre *Guglielmo Monaco*, dont on voit le portrait avec l'épigraphe *Guillelmus Monacus fecit.* Les bas-reliefs, qui en forment le plus bel ornement, expriment les évènemens qui précédèrent la conjuration des barons contre Ferrante I. Le boulet qu'on voit dans la porte, fut tiré par les Français contre les Espagnols lors du siège de Naples, en 1505.

Après avoir franchi le seuil de l'arc, on se trouve en face de l'église dédiée à Notre-Dame de l'Assomption par Charles I d'Anjou. La porte est ornée de marbres précieux et de colonnes décorées à leurs bases des portraits de *Giulian da Majano*, de sa fille, et des artistes qui y travaillèrent.

Dans le chœur de l'église on observera un panneau représentant l'Adoration des Mages, dont les

figures sont les portraits d'Alphonse I et de Ferrante I d'Aragon, ouvrage attribué à *Jean de Bruges*, mais que je crois du pinceau des frères *del Donzello*, élèves du *Zingaro*. Des deux côtés du maître-autel sont deux excellentes sculptures en marbre, l'une exprimant la *Madonna della Stella* avec la cène des Apôtres, et au-dessus, le buste du Père-Eternel, ouvrage de *Donatello*; l'autre de la *Madonna del Parto*, attribuée à *Antonio Rossellino*. On verra dans la sacristie une statue de la Sainte-Vierge sculptée par *Giulian da Majano* — L'escalier à vis qui mène à une des tours mérite d'être observée, elle a 158 marches et fut construite par *Giovan Pisano*. Une des chambres au-dessus de la sacristie fut réduite en chapelle pour avoir été habitée par s. François de Paule, lors de son passage de Naples à Paris. Le tableau sur l'autel représentant l'image du Saint, est l'ouvrage de *Giuseppe Ribera*.

Arsenal de l'armée. En sortant de l'église du *Castel nuovo*, à main droite, on voit un escalier qui mène à une grande salle destinée autrefois à la réception fastueuse des Aragonais, et dans la suite, sous le règne de Pierre d'Aragon, réservée à contenir toutes les armes de l'armée, qui y sont aujourd'hui rangées avec la plus grande symétrie. Cette salle porte le nom de *triomphe*, parce qu'au-dessus d'une de ses portes est figuré le triomphe d'un roi aragonais, riche en superbes ornemens.

Nous rappellerons au voyageur que c'est dans cette salle que le roi Ferrante I tint la grande fête

à l'occasion du mariage du comte de Sarno avec le fils du duc de Melfi son neveu, et qu'au milieu des réjouissances du festin les chefs de la conjuration des barons furent arrêtés.

Arsenal de l'artillerie. Il se trouve dans l'enceinte du *Castel-nuovo* et fut fondé en 1792, sous la direction du général Pomereul. Lorsque le besoin l'exige, on y fait travailler jusqu'à cinq cents artistes pour la construction des machines et de tous les instrumens et outils nécessaires au corps d'artillerie. C'est dans cet arsenal qu'on voit la grande salle des modèles de toutes les machines d'artillerie mises en œuvre depuis l'an 1789, jusqu'à nos jours.

Fonderie royale. Dans la même enceinte du *Castel-nuovo* se trouve aussi la fonderie de fer et de bronze pour la fabrication des canons, des obusiers, et de toutes les pièces qui servent à l'artillerie.

Darse. Du côté méridional du *Castel-nuovo*, à l'endroit du fossé, se prolonge jusqu'au môle le grand arsenal de marine avec la *darse*, qui peut contenir plusieurs grands vaisseaux de guerre. Admirable est l'ordre dans lequel sont placés et disposés tous les agrès et toutes les machines qui appartiennent à la navigation.

Chateau de s. Erasme. On ne connaît pas précisément l'époque de la fondation de ce château ; mais tous nos écrivains s'accordent à en fixer le commencement vers les dernières années de Charles II d'Anjou. Il fut appelé s. Erasme du nom de l'église de ce Saint, qui existait anciennement

sur le sommet de cette colline. Toutes les fortifications qui existent actuellement sont de l'époque de l'empereur Charles V, exécutées en 1538 par l'architecte militaire *Luigi Scriva* de Valence, comme on le lit sur la porte du château.

Fortino del carmine. Il fut commencé sous le règne de Ferrante I d'Aragon, sur le plan de *Benedetto da Majano*, et achevé dans le XVII siècle.

Real opificio di pietrarsa. Ce vaste établissement que le génie de notre Roi Ferdinand II érigea sur l'emplacement de l'ancienne batterie de *Pietrarsa*, tout près de Portici, dépend actuellement de la direction générale des corps facultatifs; et pour ce qui regarde la marine, d'une commission composée de l'inspecteur de la marine, du vice-amiral, des directeurs du génie, des constructeurs ingénieurs, de deux capitaines de l'artillerie; elle est présidée par le lieutenant général de l'armée.

Instituée sur les bases des écoles les plus renommées d'Angleterre et de France, cette fabrique a produit dans l'espace de douze ans un grand nombre d'excellens artistes qui mènent à leur perfection les manufactures de Naples, et allient la doctrine à l'art dans la construction des bâteaux à vapeur. C'est ainsi qu'en étudiant les lois de la physique, de la chymie, de la géométrie et de la mécanique, qu'on y enseigne, les élèves apprennent à unir la théorie à la pratique des arts et des métiers.

L'atelier est dirigé par un machiniste en chef, qui soumet le résultat des spéculations intellectuelles à la pratique manuelle, en se servant de la

machine à calcul, avec laquelle on est arrivé à mettre en pratique les calculs des logarithmes.

Les salles du rez-de-chaussée sont divisées en *Ateliers de locomotives*, *de montures de machines*, *et de constructions*. On passe ensuite dans la partie de l'édifice où sont les deux salles des *Modèles* et des *Dessins*.

Cet atelier surprend non pas tant par sa grandeur que par la riche exposition des machines de toute espèce qui la décorent; on y voit deux grands tours de Withwort, un excellent perçoir à vergales, du même mécanicien anglais, d'invention toute récente; de deux énormes rouleaux, l'un de Scharp et l'autre de Collier; et de deux grues formées par de hautes colonnes de fonte avec de grandes traverses de châtaignier, qui se meuvent très-facilement sur leurs pivots et soulèvent avec la plus grande facilité une locomotrice du poids de 60 quintaux. Contre les murs de cet atelier sont rangés quarante étaux de limeurs et un nombre égal de fourbisseurs.

Le second atelier a son entrée en face de la grille de la fabrique. On y lit au-dessus : *Forges et construction des chaudières*. A quelque distance on voit d'abord deux grandes machines, l'une destinée à couper les tôles de fer de la plus grande épaisseur; l'autre à percer de trous celles qui font partie des chaudières à vapeur. Quatorze forges à deux soufflets à ventilateur sont sans cesse en mouvement pour travailler le fer.

En parcourant le corps du bâtiment en rencontre

à gauche la salle de l'*examen des pièces* et celle du *détail*, vient ensuite le logement du directeur, puis tournant vers la marine, un écriteau indique qu'on est arrivé à l'*Ecole des élèves machinistes*. On voit adossée à une colonne un trophée de pièces mécaniques qui décorent le buste de S. M. Ferdinand II, et une épigraphe en italien à la louange du Monarque ami des arts pour la civilisation de son peuple.

Sur le derrière de l'édifice s'élève une vaste Fonderie, la première de l'Italie pour la grandeur et pour l'art avec lequel elle est construite.

Enfin la plus grande discipline règne dans cet établissement qui compte plus de 500 artistes.

Le 23 Septembre 1849, S. S. le Pape Pie IX visita cet important édifice, et y fut reçu par le Major Corsi, directeur de la fabrique. Il observa d'abord la *Salle des Mécaniques*, où est la grande machine à vapeur de la force de 300 chevaux, ensuite la *Fonderie*, où en sa présence on jeta en fonte son buste, et une plaque en bronze avec une légende indiquant la mémorable journée où le Saint Père vint visiter cet établissement royal. Etant monté sur la terrasse de l'édifice il assista à la démonstration pratique de l'ingénieuse découverte que fit, en 1847, le Capitaine d'Artillerie Joseph Campanelli, de tirer parti des canons cloués avec le même avantage que les pièces intactes. Il vit dans la *Salle des modèles* les machines qu'on y a construites pour lancer les fusées à la congrève, et la nouvelle invention que fit le Directeur Corsi des bombes incendiaires qui brûlent dans l'eau.

CHAPITRE VII.

PROMENADES ET VILLAS

VILLA REALE. Ce délicieux jardin de plaisance bordé d'un côté par la mer et de l'autre par la belle et grande rue de la *Riviera di Chiaja*, fut commencé en 1780 par ordre de Ferdinand I; en 1807, les Français le firent embellir et aggrandir. Deux petits temples y furent élevés en 1819, l'un dédié à Virgile avec son buste en marbre sculpté par *Tito Angelini*, l'autre consacré au Tasse également avec son buste, ouvrage d'*Angelo Solari*. Cette promenade est encore décorée de jets d'eau et de belles fontaines avec des statues et des groupes qui sont des copies de célèbres originaux de l'antiquité et du moyen-âge — Les fleurs y étalent leur beauté et y exhalent leurs parfums dans toutes les saisons. On y voit à toute heure du jour le beau monde qui y vient jouir de la fraîcheur de la brise de la mer et de la vue enchanteresse de *Posilipo* et de *Mergellina*. Les momens les plus agréables pour la promenade sont l'après-midi pendant l'hiver, et la matinée et la soirée pendant l'été. Dans l'après-midi des jours de fête on y fait

de la musique depuis une heure jusqu'à trois heures pendant l'hiver, et depuis huit heures du soir jusqu'à 11 heures pendant l'été, non seulement les jours de fête, mais aussi les mardis et les vendredis. Toutes les allées sont la nuit éclairées à gaz.

VILLA REGINA ISABELLA. Elle est ainsi appelée du nom de l'Auguste propriétaire, S. M. la feue Reine Mère. Cette *villa* est la plus délicieuse, la plus vaste, et la mieux située de Naples, se trouvant sur la partie occidentale de la colline de *Capodimonte*. Elle appartenait d'abord au Duc de *Gallo*, *Mazzio Mastrilli*, qui la céda à la Reine en 1831.

Le château, qui fut construit par l'architecte *chev. Niccolini*, offre toute la magnificence d'un palais royal ; il est décoré des meubles les plus somptueux et de superbes tableaux, parmi lesquels se distingue une Sainte-Famille de *Lionardo da Vinci*. On y voit aussi une collection de médailles antiques et de monumens en bronze, outre différens objets relatifs à l'histoire naturelle.

VILLA FLORIDIANA. Elle est construite sur la pente méridionale de la colline du *Vomero*. Le Roi Ferdinand I l'acheta en 1816 du prince de *Torella* pour en faire présent à sa seconde épouse *Lucia Migliaccio*, princesse de *Partanna*, et duchesse de *Floridia*. Il y a une magnifique maison de plaisance construite sur les dessins du *chevalier Niccolini.*

VILLA LUCIA. A la mort de la duchesse de Floridia, dont nous venons de parler, cette *villa* qui fesait partie de la précédente en fut séparée et

tomba en partage au comte *Luigi Grifeo.* Elle communiquait d'abord à la première par un pont à ogives hardiment construit par le *chev. Niccolini.* Il avait à sa base 112 pieds de largeur. Le superbe château est bâti sur un emplacement d'où l'on jouit du plus ravissant spectacle de Naples et de son golfe. Presque annexées à la *villa Lucia* sont celles de *Ruffo-Scilla* et de *Belvedere;* et le long de la colline depuis l'*Infrascata* jusqu'à *Posilipo*, on compte celles de *Maio*, de *Ricciardi*, de *Tricase*, de *Vargas*, de *Patrizi*, celle du Prince d'*Angri*, qui est une des plus belles, et plus loin, celles de la Margravine d'*Anspach*, de *Gerace*, de *Roccaromana* et de *Scaletta.*

Entr'autres *villas* disséminées au pied du Vésuve, on visitera de préférence les suivantes :

VILLA SANTANGELO située dans le petit village de Pollena. Son beau château fut restauré et embelli intérieurement et extérieurement dans ces dernières années; l'*atrium* est décoré de peintures dans le goût de celles de Pompei, par *Gennaro Maldarelli;* au milieu jaillit une fontaine dont le jeu est incessamment ranimé par une machine à piston. Elle offre de gracieuses et rares curiosités artificielles, des grottes incrustées de brillans coquillages, des bosquets en labyrinthe, des pièces d'eau, des réservoirs, de jolis ermitages, un charmant petit temple grec avec une statue antique de Cérès; quantité de fragmens de statues, de bas-reliefs et d'inscriptions antiques, et enfin une intéressante collection de plantes exotiques, parmi lesquelles il y en a de très-ra-

res. De ce séjour enchanteur l'œil embrasse un horizon immense qui s'étend au-delà de Naples sur une grande partie de la *Campania felice* et des montagnes qui l'environnent.

Villa Spinelli. Le Chevalier Grand'Croix *Antonio Spinelli*, des princes de *Scalea*, jeta les premiers fondemens de cette *villa*, il y a vingt ans. On y voit deux *casins*, l'un qui donne sur le chemin de la *Barra*, a été restauré et embelli, mais celui qui est au milieu du jardin a été construit dans ces derniers temps. En entrant dans le jardin disposé à l'anglaise on voit une rare collection de plantes, mais après avoir dépassé la maison, la scène change tout-à-coup, et on se trouve dans un bosquet avec des allées tortueuses, et çà et là, des grottes, des pièces d'eau avec des ponts jetés au-dessus, qui conduisent à un bâtiment avec le portique d'un ancien temple en ruines; plus loin, sur une colline couronnée de cyprès, paraît une chapelle gothique réduite à ermitage. Elle est ornée de vitraux colorés, et parsemée de fragmens de tombeaux du moyen-âge, figurant des bas-reliefs. Tout y inspire le calme de la solitude et le recueillement religieux, et à l'aspect du bocage on croit se trouver au milieu d'une forêt vierge, tant est grande l'illusion que l'art a su donner à ces lieux. Les hauts pins, les cyprès, les grands cèdres et tous les autres arbres ont été plantés sous les yeux du Commandeur *Spinelli*, au goût duquel nous devons la belle architecture et toutes les délices de ce lieu, qui,

20 ans auparavant, n'offrait qu'une simple plantation et qu'un vignoble sans autre recherche.

On compte encore un grand nombre de *villas* délicieuses qui sont dans les environs, mais celles de S. E. le Prince de *Bisignano*, et des Princes d'*Ottajano* et de *Caramanico* méritent préalablement d'être visitées. Un plus grand nombre encore sont situées le long de la grande route, depuis *s. Giovanni a Teduccio* jusqu'à *Portici*, *Resina* et *Torre del Greco*, où est la magnifique et délicieuse *villa* de la *Favorita*, de feu S. A. R. le Prince de Salerne, dont toute description ne pourrait donner qu'une faible idée de sa magnificence.

ENVIRONS

DE

NAPLES

PALAZZO REALE

di Portici

Ce palais magnifique à quatre milles de Naples fut commencé en 1736 sur le dessin d'*Antonio Cannevari*, d'après l'ordre de Charles III. Avant d'entrer dans le vestibule du palais, de figure octogone, on découvre à droite un appartement de plusieurs pièces, dans lesquelles étaient disposées les fresques et les autres monumens qu'on tirait d'Herculanum, de Pompei et de Stabies, et qu'on voit aujourd'hui dans le Musée de Naples.

La plus belle perspective de ce palais est celle du midi, du côté de la mer, où fut construit sur le plan de l'architecte espagnol *Barrios*, un fortin pour sa défense, appelé *Granatello*. La cour du palais forme une enceinte en parallélogramme, et sous un arc passe la grande route qui mène à la *Torre del Greco*, de l'*Annunciata* et de-là à la province de Salerne et aux Calabres — On y monte par deux grands escaliers; celui à gauche mène aux appartemens du Roi, et l'autre à droite à ceux de la Reine. Ces derniers sont précédés

d'une galerie oblongue, décorée de tableaux représentant les curieuses aventures de *Don Quichotte.* On admire aussi le grand vase d'albâtre avec les trois Grâces qui soutiennent un panier de fleurs, et le cabinet revêtu en porcelaine avec des figures chinoises, ouvrage de notre ancienne fabrique. Du boudoir de la Reine, on voit en face la ville de Naples qui offre un coup-d'œil ravissant. De-là, on passe dans les appartemens du Roi et dans le cabinet d'étude, qui sont aussi décorés de magnifiques ouvrages; et dans la salle du conseil on admire entr'autres tableaux, les portraits de Napoléon, en habit impérial, de Létizia sa mère et de Murat en costume espagnol, ouvrages de *Gérard;* celui de Masséna, par *Vicar*, et enfin les trois précieux pavés en mosaïque de Pompei.

En sortant de ce palais on peut parcourir les délicieux bosquets qui sont en face. On y voit un fortin qui fut construit pour l'instruction de Ferdinand I dans ses premières années. On en a fait présentement une ménagerie, où l'on conserve de rares animaux.

HERCULANUM

Cette ville très-ancienne, dont l'époque de sa fondation est inconnue, rappelle par son nom le Culte de l'Hercule oriental. On sait qu'elle fut habitée par les Osques, occupée par les Tyrrhéniens et aggrégée aux douze villes qui avaient Capoue pour métropole. L'an 283 de Rome, le consul *Sp. Carvilius* la prit d'assaut, après avoir été deux fois repoussé par la valeur des assiégés. L'an 80, les habitans d'Herculanum ayant pris les armes contre Rome avec les autres peuples confédérés de l'Italie, furent soumis une seconde fois par les Romains qui leur accordèrent enfin le droit de bourgeoisie romaine et les prérogatives de *municipium*.

Mais quand la ville commençait à se relever des longs malheurs de la guerre, elle eut à souffrir ceux encore plus terribles de la nature, car de violens tremblemens de terre en démantelèrent les murs, et le 23 novembre de l'an 79 de notre ère, cette ville si célèbre par son commerce, par ses richesses et par ses monumens, si chérie par les

Romains pour son séjour voluptueux, et pour l'aménité de son sol, disparut tout-à-coup sous des amas de cendres et des torrens de feu qui sortant avec impétuosité des bouches du Vésuve, dévastèrent tout ce qui s'opposa à leur fureur, et finirent par occuper une partie du rivage qui fut transformé en des monceaux d'écueils. Cette lave est composée de scories, de débris de pierres ponces et de bitume qui mêlées à de l'eau bouillante, formèrent dans la suite une espèce de tuf qui prit la consistance de la pierre.

Herculanum resta pendant plusieurs siècles dans un parfait oubli et ce ne fut que par l'effet du hasard que cette ville revit le jour. Le Prince d'Elbeuf faisant construire en 1720 une maison de campagne près du couvent des Alcantérins à Portici, vit de précieux marbres que des paysans de Resina (*Retina*) avaient tirés d'un puits; cette découverte si mémorable pour les sciences et pour les arts l'engagea à fouiller au même endroit, et ce fut à cette occasion qu'il trouva plusieurs statues et les colonnes d'un temple. Pendant l'espace de cinq ans il recueillit des monumens de toute espèce qu'il envoyait au célèbre prince Eugène de Savoie et à Louis XIV Roi de France.

Entr'autres objets qui furent expédiés au Prince Eugène il y avait deux statues en marbre représentant deux filles de Balbus qui se trouvent présentement au Musée de Dresde.

Charles III fit suspendre les recherches des particuliers et entreprit lui-même régulièrement les

fouilles, l'an 1738. Tous les trésors de l'antiquité qui sortaient de la terre furent religieusement conservés dans les appartemens royaux de Portici, et donnèrent ensuite origine au Musée Bourbon, où ils furent ensuite transportés et réunis pour former une collection unique en son genre.

Les statues en marbre et en bronze, les fresques, et les mosaïques trouvées dans ces recherches ont déjà fait l'admiration du voyageur en parcourant les salles du Musée.

La petite partie de la ville qu'on peut visiter offre les monumens suivans :

Théâtre — La découverte en fut commencée par le Prince d'Elbeuf dès l'an 1720; il fut ensuite refouillé en 1738 jusqu'en 1770. Il est resté sous terre et ne peut être visité qu'à la lueur des flambeaux. Ce théâtre était enrichi avec profusion de colonnes et de statues en marbre, et en bronze, parmi lesquelles se distinguaient quatre statues équestres en bronze doré — L'orchestre, près duquel on trouva le lectisterne en bronze, maintenant dans la collection des petits bronzes, était de la longueur de 90 palmes; et de chaque extrémité se voyaient les statues en marbre d'Appius Claudius Pulcher Consul et Empereur, et de M. Nonius Balbus Préteur et Proconsul. De chaque côté de l'orchestre s'ouvraient deux grandes portes pour les citoyens qui avaient le privilège de prendre place sur les premiers gradins. Sur l'architrave d'une de ces portes on lisait : que *L. An. Mammianus Rufus juge et censeur avait construit le théâtre et l'or-*

chestre à ses frais; et sur l'autre, que *Numisius fils de Publius en avait été l'architecte.* Ce théâtre pouvait contenir environ 10,000 spectateurs, et le nombre des gradins étaient de 121.

En sortant du théâtre se présente une rue qui descend vers la mer et qui mène aux autres ruines, dont celles qui méritent d'être observées sont les suivantes:

Basilica. Ce majestueux édifice long de 228 pieds et large de 132 avec un portique de 42 colonnes et un pavé en dalles de marbre, était orné de statues impériales en marbre et en bronze, et de superbes peintures à fresque, parmi lesquelles se distinguaient celles de Thésée et de Télèphe qui décoraient les deux niches principales. Sur la place devant la *Basilique* se voyaient les deux statues équestres de *M. Nonius Balbus* et de son fils *M. Nonius*, proconsul qui éleva à ses frais la *Basilique*, comme nous l'apprend l'inscription qui était à l'entrée de l'édifice — Tous ces monumens se trouvent aujourd'hui au Musée Royal.

Outre le *Théâtre* et la *Basilique* on découvrit encore un grand nombre de monumens publics qui furent ensuite recouverts. Les principaux sont: deux temples qui étaient décorés de colonnes, de fresques, et d'inscriptions en bronze, et un grand piédestal qui soutenait un char en bronze dont on recueillit plusieurs fragmens, tels qu'une roue du diamètre de trois palmes et demi, un cheval entier, et les fragmens de plusieurs autres; le devant du char était orné des bas-reliefs de Jupiter Mars,

de Junon et d'Apollon, allusifs à l'empereur qui régnait alors et à sa famille (Voir la Collect. des Grands Bronzes).

Un des temples d'Herculanum devait être dédié à *Cybèle*, comme nous l'apprend une inscription. De plus, on y voyait *le Marché des commestibles*; le *Chalcidique* dont on ignore l'usage; la *Schola*, ou lieu public de repos et d'entretien; la *Place publique*; le *Colombarium* de la famille *Nonia*, et enfin la *villa* dite d'*Aristide*, ou des *papyrus*, un des plus précieux et des plus vastes édifices particuliers qui nous soit parvenu de l'antiquité. Cette habitation nous attestait la culture, le luxe et les richesses du propriétaire, qui était un vertueux épicurien, amateur des arts et de la philosophie; car on y trouva, outre les papyrus, et les plus rares mosaïques, des trésors d'antiquités en sculptures de bronze et de marbre qui se conservent dans le Musée.

Enfin dès les premiers jours de l'an 1828, François I fit reprendre, un siècle après, les glorieuses entreprises de Charles III, les fouilles d'Herculanum vers le côté du *Théâtre* et de la *Basilique* qui se prolonge jusqu'à la mer.

L'habitation qu'on y a découverte et à laquelle on a donné le nom de *casa di Argo* est un des plus élégans édifices particuliers qui aient été jusqu'ici découverts. Elle forme avec la *maison de campagne* ou des *papyrus*, une proportion intermédiaire entre les petites et élégantes maisons de Pompéi, et les somptueux édifices de Rome.

POMPEI

Cette antique ville, dont les ruines sont à 12 milles de Naples, est située au pied du Vésuve et près de l'embouchure du Sarno. Elle doit son origine aux Osques, et fut successivement occupée par les Etrusques, les Pélasges et les Samnites (1). Par la proximité de la mer et la situation de son port qui, au rapport de Tite-Live et de Florus, était magnifique et propre à recevoir une armée navale, elle devait être une ville riche et florissante. Aussi fait-on dériver son nom du grec ΠΟΜΠΕΙΟΝ, *emporium*, *entrepôt*.

(1) Hoc et quod proxime sequitur, et Sarno amne alluitur, Pompeios, tenuerunt olim Osci, deinde Etrusci ac Pelasgi et post hos Samnitae, qui, et ipsi inde sunt expulsi. Est autem hoc commune navale Nolae, Nuceriae, et Acerrarum Campanarum navale, ad Sarnum fluvium; qui et excipit et mittit merces. Strab. lib. V, p. 247.

Pompéi pouvait avoir 3 milles de tour avec ses faubourgs; ses murs furent battus par la mer aujourd'hui repoussée à plus d'un mille par la lave et par les cendres du Vésuve.

Quoique honorée par Tacite et par Sénèque de l'épithète de ville *célèbre*, Pompéi occupe dans l'histoire une page assez modeste, car elle figure rarement dans les guerres qui ont ravagé ces contrées; aussi son nom est-il à peine mentionné dans les annales de ses vainqueurs, et l'on peut dire que ce fut à son opulence qu'elle dut sa célébrité.

Devenue le centre du commerce de Nola, de Nuceria et d'Atella, villes célèbres alors, elle fut aggrégée aux cités étrusques dont Capoue était la métropole. Comprisé au nombre des villes qui se soumirent à Annibal, elle ne prend de la considération que dans la guerre sociale, 91 ans avant l'ère chrétienne. A cette époque Sylla ayant pris et saccagé Stabie, les Pompéiens qui furent témoins du sort de cette malheureuse ville, résolurent de se défendre. Cluentius arrêta deux fois les efforts du cruel dictateur romain, mais à la troisième il fut vaincu et perdit la vie. Quoique parmi ces villes malheureuses, qui furent dévastées pendant cette guerre opiniâtre, Capoue soit celle qui souffrit le plus, les autres cités, entr'autres Pompéi, conservèrent leurs privilèges.

Sylla avait ordonné que Pompéi serait réduite en *colonia militaris*. Il y députa donc Publius Sylla son neveu, avec un corps de troupes, mais les Pompéiens leur refusèrent les droits de cité, et

Pub. Sylla fut accusé d'avoir suscité des troubles. Cicéron le défendit, et nous apprend que cette cause fut portée devant le dictateur lui-même.

Ce ne fut que sous Auguste que Pompéi fut déclarée *municipium*. Il y envoya une colonie qui forma un bourg, ou village, appelé *Pagus Augustus-Felix*, où s'élevait la maison de campagne avec les tombeaux de la famille *Arria*, et nommément de *Marcus Arrius Diomedes*, *maître du faubourg Augustus-Felix*.

Auguste vint à Pompéi pour obtenir la protection de Cicéron contre Antoine; et Claude séjourna aussi dans cette ville qu'il abandonna, quand il y perdit son fils Drusus.

Lorsque Sulpitius, cherchant à consoler Cicéron de la mort de sa fille Tullia par l'exemple des vicissitudes humaines, lui parle de ces cadavres de cités qu'il apercevait à son retour d'Asie, il ne s'attendait pas que cette expression figurée dût s'appliquer un jour aussi fidèlement à la ville et à la maison de campagne qui faisaient les délices de son ami: *Tusculanum et Pompeianum valde me delectant*.

Néron en augmenta les habitans, et en peu de temps la ville devint superbe et populeuse. Ce fut sous son règne qu'elle fut *colonia romana*, comme nous l'apprennent plusieurs inscriptions qu'on y a trouvées. Cette forme de gouvernement subsistait depuis près de vingt-quatre ans, lorsqu'elle fut bouleversée par l'horrible tremblement de terre de l'an 63 de notre ère. Sénèque et Strabon, ajou-

tent, que non seulement Pompéi et Herculanum, mais encore beaucoup d'autres villes de la Campanie en souffrirent plus ou moins, que la plupart des édifices furent renversés, que les habitans effrayés abandonnèrent leurs maisons et la ville, et qu'à Rome le Sénat mit en délibération s'il serait ordonné d'abandonner Herculanum et Pompéi, ou si l'on en permettrait la restauration. Ce tremblement de terre avait déjà détruit la Basilique et le Forum, lorsque l'éruption de l'an 79, la première dont les annales romaines fassent mention, vint engloutir sous des cendres et sous un amas de pierres ponces (*lapilli*), accompagnée, selon quelques-uns, d'un déluge d'eau bouillante, *Pompéi*, *Stabie*, *Oplonte*, *Rétine*, *Herculanum etc.*

L'éruption dura trois jours. Dion Cassius nous décrit les alarmes et les angoisses de ces malheureux qui furent ou engloutis par les torrens de lave, ou atteints par cette grêle de matières volcaniques, et écrasés dans leur fuite vers la mer, unique espoir.

Pline l'ancien, qui commandait la flotte à Misène, accourut à Rétine pour secourir les soldats qui s'y trouvaient, et pour contempler le prodigieux spectacle du Vésuve ; tant la science et l'ardeur de connaître s'alliaient à Rome avec les plus importantes et les plus hautes fonctions. Ne pouvant y prendre terre, il relâcha à Stabie, et étant entré dans la maison de son ami Pomponianus, il y prit le bain, soupa tranquillement et s'abandonna au sommeil. Cependant la cour qui menait à

sa chambre était déjà pleine de cendres; les maisons étaient secouées avec tant de violence par les tremblemens de terre, qu'on aurait dit qu'elles étaient arrachées de leurs fondemens, et jetées tantôt d'un côté tantôt d'un autre, et un instant après remises à leur place.

La mort était imminente. On l'éveille et on s'enfuit. La mer était grosse et orageuse. On cherche son salut dans la campagne. Pline demande de l'eau, et après en avoir bu à deux reprises, il s'avance vers le rivage pour observer de plus près cet imposant et terrible phénomène du Vésuve, lorsqu'un tourbillon de feu et de soufre l'environne et l'étouffe !

Pline le jeune, qui était resté à Misène, nous a laissé deux lettres sur cette horrible catastrophe dont Tacite lui avait demandé des détails pour les insérer dans ses Annales. Voici comment il nous décrit sa fuite avec sa mère.

« Il était déjà sept heures du matin et il ne » paraissait encore qu'une lumière faible, comme » une espèce de crépuscule. Alors les bâtimens fu- » rent ébranlés avec de si fortes secousses, qu'il » n'y eut plus de sûreté à demeurer dans un lieu, » à la vérité découvert, mais fort étroit. Nous » prenons le parti de quitter la ville : le peuple » épouvanté nous suit en foule, nous presse, nous » pousse; et ce qui, dans la frayeur, tient lieu » de prudence, chacun ne croit rien de plus sûr » que ce qu'il voit faire aux autres. Après que » nous fûmes sortis de la ville, nous nous ar-

» rêtons ; et là, nouveaux prodiges, nouvelles
» frayeurs. Les voitures que nous avions emmenées
» avec nous étaient à tout moment si agitées,
» quoiqu'en pleine campagne, qu'on ne pouvait,
» même en les appuyant avec de grosses pierres, les
» arrêter en une place. La mer semblait se renverser
» sur elle-même et reculer comme chassée
» du rivage par l'ébranlement de la terre. Le rivage
» en effet était devenu plus spacieux, et se
» trouvait rempli de différens poissons demeurés à
» sec sur le sable. A l'opposite, une nue noire et
» horrible, crevée par des feux qui s'élançaient
» en serpentant, s'ouvrait, et laissait échapper de
» longues fusées semblables à des éclairs, mais qui
» étaient beaucoup plus grandes. . . . . . Presque
» aussitôt la nue tombe à terre et couvre les mers;
» elle dérobait à nos yeux l'île de Capri, qu'elle
» enveloppait, et nous faisait perdre de vue le
» promontoire de Misène. Ma mère me conjure,
» me presse, m'ordonne de *me sauver de quelque
» manière que ce soit*; *elle me montre que cela
» est facile à mon âge*; *et que pour elle, chargée
» d'années et d'embonpoint, elle ne le pouvait
» faire*; *qu'elle mourrait contente, si elle n'était
» point cause de ma mort*. Je lui déclare qu'il
» n'y aurait point de salut pour moi qu'avec elle;
» je lui prends la main, et je la force de m'accompagner:
» elle le fait avec peine, et se reproche
» de me retarder. La cendre commençait à
» tomber sur nous, quoiqu'en petite quantité. Je
» tourne la tête, et j'aperçois derrière nous une

» épaisse fumée qui nous suivait, et se répandait » sur la terre comme un torrent. *Pendant que nous » voyons encore, quittons le grand chemin*, dis-je » à ma mère, *de peur qu'en le suivant, la foule » de ceux qui marchent sur nos pas ne nous » étouffe dans les ténèbres.* A peine nous étions-» nous écartés, qu'elles augmentèrent de telle sor-» te qu'on eût cru être, non pas dans une de ces » nuits noires et sans lune, mais dans une cham-» bre où toutes les lumières auraient été éteintes. » Vous n'eussiez entendu que plaintes de femmes, » que gémissemens d'enfans, que cris d'hommes. » L'un appelait son père, l'autre son fils, l'autre » sa femme; ils ne se reconnaissaient qu'à la voix. » Celui-là déplorait son malheur, celui-ci le sort » de ses proches. Il s'en trouvait à qui la crainte » de la mort faisait invoquer la mort même. Plu-» sieurs imploraient le secours des dieux; d'autres » croyaient qu'il n'y en avait plus, et comptaient » que cette nuit était la dernière et l'éternelle nuit, » dans laquelle le monde devait être enseveli....» Pline le Jeune Liv. VI. Lett. XX.

Titus vint au secours de ces villes, et s'occupa de leur sort avec la plus grande sollicitude; il désigna ceux d'entre les personnages consulaires qui auraient le soin de soulager la Campanie, et il affecta les biens de ceux qui avaient péri sans héritiers au rétablissement des édifices; il accorda la remise des taxes; enfin, il apporta tous les soulagemens qu'exigeaient les circonstances, encourageant personnellement ceux qui étaient dans le

désespoir; et il est certain qu'ils revinrent construire près de l'emplacement de Pompéi un village qui porta le même nom, et qui eut le même sort que la première, l'an 471, et qu'ils se bornèrent à enlever de la ville détruite tout ce qu'ils y purent fouiller de plus précieux, comme on le reconnaît à l'état de dégradation des murs d'un grand nombre de maisons.

Le fléau qui a détruit ces villes, en enfouissant et recouvrant de terre et de cendres tous les trésors qui peuvent y être renfermés, a du moins mis à l'abri de la barbarie des hommes un très-grand nombre de productions des arts, la plupart d'une rare beauté; il nous a ainsi initié au secret de la vie intérieure des Anciens, et expliqué les classiques qui nous ont parlé de leur vie publique.

Telle a été la destinée de cette ville que nous allons décrire. Pompéi a passé vingt siècles dans les entrailles de la terre; les nations ont passé sur son sol; ses monumens sont restés debout et tous ses ornemens intacts.

Les fouilles de Pompéi commencèrent en 1748. Le hasard y présida. Quelques paysans travaillant à une vigne près du Sarno, trouvèrent les premiers objets. Don Carlos, devenu Roi de Naples sous le nom de Charles III, Prince accompli, et à qui rien n'échappait de ce qui pouvait contribuer à la gloire et à la civilisation de son royaume, fit poursuivre avec ardeur les premières découvertes, et se rendit possesseur du terrain; ensuite, les excavations ayant été poussées plus avant, à environ un

mille dans les terres, sur le flanc oriental du Vésuve, on recueillit dès inscriptions qui faisaient une mention expresse de Pompéi.

Cette ville est bâtie elliptiquement sur une éminence qui doit avoir été formée à une époque très-reculée, puisqu'elle est composée de produits volcaniques vomis par le Vésuve, et qui s'est considérablement accrue par l'immense quantité de scories dont il l'a recouverte.

Elle dominait une vaste plaine et s'étendait jusqu'à la mer qui, en serpentant, l'environnait de deux côtés, et formait vers l'amphithéâtre une troisième anfractuosité qui se prolongeait jusqu'à Stabie, où était son port, dans un bassin formé par l'embouchure du Sarno, (aujourd'hui la *Valle*); et qui était commun à Nola et à Nocera. On voyait vers la mer les *salines* et le *marais* rapporté par Columella, où Spartacus manqua de surprendre Cossinius au sortir du bain. L'îlot Revigliano était la *petra Herculis* de Pline.

Les fortifications de Pompéi étaient doubles, ou surposées en terrasses, de manière que quand la première était escaladée, il fallait encore franchir la seconde. Cet usage s'est perpétué dans l'Orient. Soutenues à l'intérieur et à l'extérieur par des murs en grandes pierres de lave sans ciment, leur épaisseur était de 14 pieds, la hauteur du mur extérieur, de 25 pieds, et celle du contre-mur le dépassait encore d'environ huit pieds. Quelques-unes des pierres sont entaillées et encastrées l'une dans l'autre, de manière à se maintenir mutuellement,

méthode de construction qui appartient aux murailles pélagiques ou cyclopéennes, et qui fait conjecturer que les parties ainsi bâties sont l'ouvrage des Osques, ou du moins des premières colonies étrangères qui vinrent s'établir dans la Campanie. Les deux remparts étaient crénelés (*pinaculati*), et présentaient l'apparence d'une double enceinte de bastions. Ces murs sont dans un désordre que l'on ne peut attribuer aux tremblemens de terre seulement, mais qui paraît indiquer qu'elles ont été plus d'une fois attaquées et démantelées. Les tours, qui servaient en même-temps de poternes, sont d'une construction moins ancienne. Elles étaient déjà entièrement découvertes en 1814.

Les murailles étaient couvertes d'affiches faites au pinceau. Une des plus remarquables annonçait: *Combat et chasse pour le 5 des nones d'Avril; les mâts seront dressés*, ou, *les voiles seront tendues;* c'est-à-dire l'amphithéâtre sera couvert.

PVGNA. MALA. V. NON. APRIL. VENATIO . . . . . . PVGNA. . . . A droite, on lisait: GLAD. PAR. XXX. CASELLIVM. . . . . *Casellius donnera 30 paires de gladiateurs.*

Il y avait à Pompéi huit portes principales, celles d'Herculanum, du Vésuve, de Capoue, de Nola ou d'Isis, du Sarno, de Nocera, de Stabie et de la marine. Celle d'Herculanum, par où l'on entre à Pompéi, est d'une construction très-simple et d'une époque bien postérieure aux remparts; elle se fermait au moyen d'une herse ou sarrasine, comme dans l'Orient, et présente 3 ouvertures, celle du

milieu, où passe la voie domitienne, qui a 14 pieds de large, et pouvait en avoir 20 de hauteur. La plus ancienne de ces portes est celle d'Isis, ainsi appelée, parce qu'on y voyait sculptée au-dessus la tête de cette déesse à longue chevelure, et l'inscription osque ou samnite :

C. PVPIRIIS. C.
MED. TVT. AAMANAPHPHER
ISIRV. PRVPHATTER

C'est à-dire : *Le Meddis Tuticus* (premier magistrat chez les Osques) *C. Popidius fils de Cajus, grand prêtre d'Isis a fait* construire cette porte. — On trouva près de cette porte des ossemens avec trois colliers et deux pendans d'oreilles à deux perles, en or; un amas de monnaies, deux petites patères dans un mortier, une tasse, un vase et une cuillère à pot, le tout en argent, enfin, une bourse remplie de monnaies de bronze.

Deux voies romaines partageaient Pompéi, la Popidienne qui portait à Nola, et la Domitienne qui passait par Herculanum et Oplonti (*Torre dell'Annunziata*), traversait Pompéi, sortait par la porte d'Isis, et menait à Nocera et à Salerne.

Les routes publiques peuvent à juste titre être rangées parmi les plus beaux monumens que nous ont laissés les Romains. De nombreux travaux et des sommes immenses étaient consacrés à les semer du pied du Capitole jusqu'aux dernières limites du monde connu; plusieurs même ont survécu aux

empires dont elles étaient pour ainsi dire les artères. Indispensables à la sécurité de Rome, leur construction n'attirait pas seulement l'attention de ses plus grands hommes, mais leur entretien devenait encore l'objet de leur sollicitude. Personne n'était exempté de cet office, et déjà au faîte du pouvoir, Auguste tint à honneur d'exercer cette surintendance. Ces routes étaient formées de trois couches, dont la dernière était en pierres plates de figures irrégulières, jointes entre elles d'une manière si solide, que malgré les siècles qui se sont écoulés, il n'est pas rare d'en retrouver encore de longues traces intactes.

Toutes les rues de la ville sont irrégulièrement pavées en lave, ou pierre du Vésuve: elles avaient des trottoirs, *margines*, et la partie du milieu, *agger*, disposée en chaussée pour l'écoulement des eaux, avait environ 13 pieds; les trottoirs élevés de 10 pouces en avaient de 2 à 4.

Il est fort peu de rues dans Pompéi qui ne soient ornées de fontaines; elles étaient alimentées par des canaux en maçonnerie qui apportant l'eau des points les plus éloignés de la ville, la distribuaient dans les rues, dans les édifices publics et dans les maisons particulières, au moyen de conduits en plomb. Ces fontaines consistent la plupart en un bassin carré, dans lequel l'eau tombait par un petit canal qui traversait une énorme pierre placée au-dessus.

On voit fréquemment dans Pompéi des boutiques, ou tavernes, auxquelles on a donné le nom

de *thermopoles*, et où l'on vendait des boissons chaudes. On y voit, comme dans la *taverna di Fortunata*, un petit massif de pierre, et dans le fond, une pierre un peu plus haute pour le brasier. Ce brasier et le massif sont revêtus en marbre; les tasses et les verres y étaient rangés en ordre, et formaient ainsi une décoration comme sur le comptoir de nos marchands de liqueurs, (*Acquá-vitari*). Plusieurs de ces boissons étaient prises comme digestifs, d'autres comme irritans, et Plaute avait raison de traiter d'ivrognes ceux qui fréquentaient ces maisons. Sur le massif de la plupart de ces boutiques, ou *thermopoles*, on remarque l'empreinte des tasses dont la liqueur a sali le marbre, ce qui fait supposer qu'on la composait avec du miel.

On croit communément que le genre de commerce qui se faisait dans quelques maisons était désigné par des figures qui sont peintes ou sculptées sur le mur extérieur. C'est ce qui fait prendre pour une pharmacie la boutique où l'on a trouvé une peinture représentant un serpent dévorant une pomme de pin, car le serpent était l'emblême de la prudence et de la vie, et la pomme de pin était consacrée à Bacchus et à Esculape. Au reste, le serpent pour les Anciens était une image de bon augure; aussi en trouve-t-on un grand nombre peints sur les murs. Un bœuf était peint au-dessus de l'étal d'un boucher, un Bacchus pressant une grappe de raisin dans ses mains, et un groupe de vendangeurs, sur le cellier d'un marchand de vin; une chèvre, sur le mur de l'étable d'un laitier

et Ulysse repoussant les perfides breuvages que lui offre Circé, sur celui d'un thermopole.

La vie des Anciens était surtout extérieure et publique ; à l'exception de la nuit et de leur principal repas qu'ils faisaient sur le soir, ils passaient presque toute la journée au Forum, sous les portiques, dans les palestres, au gymnase et au bain. L'*atrium* même du logis était une espece de *Forum* intérieur, ou ils recevaient leurs hôtes, leurs cliens, leurs amis, et dans lequel ils continuaient de vivre à l'air.

Les maisons de Pompéi sont presque toutes construites sur le même dessin. Une ou plusieurs entrées, et quelquefois des vestibules et des boutiques en forment la façade. Les murs extérieurs sont recouverts d'un stuc dur et brillant, souvent peint de vives couleurs. La plupart n'avaient que deux étages ; celle de Diomède en avait trois, ce qui n'est pas très-rare. L'étage supérieur avait de petites fenêtres et terminait par un toit avec d'autres chambres (*cœnacula*), ou par une terrasse (*pergula*) ornée souvent de vignes et d'herbes grimpantes, qui y formaient un berceau de verdure.

Ces maisons contenaient un appartement pour les hommes (*andronitis*), avec une cour presque toujours découverte au milieu (*atrium*, *cavædium*) d'un usage primitif en Italie. Vitruve distingue cinq espèces de *cavædia* ou *d'atria*, savoir le *tuscanicum*, le *tetrastylum*, le *corinthium*, le *displuviatum*, et le *testudinatum*.

L'atrium tuscanicum ou toscan, était celui dont

la toiture inclinée de tous les côtés vers le centre de la cour était soutenue seulement par 4 poutres se croisant à angles droits, le milieu restait ouvert, et se nommait *compluvium*. Au-dessous était une espèce de petit bassin carré qui recevait les eaux versées par les pentes des toits; on l'appelait *impluvium*.

L'atrium tetrastylum était presque semblable au toscan, la seule différence consistait dans les colonnes ou piliers placés aux angles de l'*impluvium*, qui servaient à soutenir la toiture et à soulager la portée des poutres au point où elles se croisaient.

L'atrium corinthium ne différait du tétrastyle que par le nombre des colonnes qui soutenaient le toit, et par la grandeur de l'*impluvium*. On s'en servait pour les grandes habitations.

L'atrium displuviatum avait les toits inclinés de manière à déverser les eaux au-dehors de la maison, au lieu de les conduire dans l'*impluvium*.

L'atrium testudinatum était celui où le toit ne laissait point de *compluvium*, ou espace à découvert. On ne l'employait que dans les endroits de médiocre étendue.

L'autre appartement, qui était affecté aux femmes (*gynœconitis*), donnait sur le jardin, comme en Orient; il avait des portiques formés de colonnes (*peristylium*), distinctif de l'architecture grecque.

Les petites chambres du second étage, et quelquefois d'autres au-dessus (*cœnacula*), servaient ordinairement de magasins ou de dépenses pour les provisions, et quand elles étaient séparées de la maison, le propriétaire les louait. Aujourd'hui il

n'en reste que les premiers gradins qui supportaient les autres en bois.

Les habitations n'ont point l'air de grandeur des monumens publics, mais l'extrême petitesse et incommodité des pièces dépend surtout du grand nombre qu'il en fallait pour les différens usages auxquels elles étaient destinées. Malgré cela, elles montrent toutes cette double vie publique et privée des Anciens.

La partie publique, se composait du vestibule (*prothyrum*) et de l'*atrium*, qui renfermait dans un ordre presque toujours pareil le *cavædium* (cour), le *tablinum* (salle d'audience, où étaient admis les cliens), et de chaque côté, (*alæ*) deux petites salles ouvertes, où l'on attendait ; et dans un coin de l'*atrium*, un petit temple (*lararium*). Entre les *alæ* et le *tablinum* était le corridor (*fauces*) qui menait à l'appartement des femmes.

La partie privée qui donnait sur un jardin de fleurs avec une fontaine et un réservoir, contenait les chambres à coucher pour les femmes (*cubicula*), d'autres avec une alcove (*thalami*), pour le maître de la maison, ses filles et ses affranchies ; la salle à manger (*triclinium*), les salles (*œci*), le cabinet d'étude (*bibliotheca*), la galerie des tableaux sur bois (*pinacotheca*), le salon (*exedra*) suivi du *triclinium* pour les repas d'hiver, et de la cuisine avec ses dépendances (*culina*) ; sur un côté plus reculé, les bains (*nymphæum*), et derrière le gynécée, un autre jardin plus vaste et un bosquet (*xystus* ou *viridarium*), qui était environné

d'autres portiques, et d'autres salles pour les soupers d'été, pour le chant, et pour la danse.

Des esclaves gardaient les appartemens et habitaient dans les petites chambres contiguës, pour être aux ordres de leurs maîtres.

Les peintures et les mosaïques qui décoraient ces chambres étaient souvent allusives à l'usage auquel on les destinait. L'architecture même et les colonnes brillaient de vives couleurs dans les édifices particuliers comme dans les publics. Ils étaient tous également couverts ou de décorations, d'un style fantasque, ou oriental, introduit par *Marcus Ludius*; ou parfois de gracieuses peintures, qui conservaient le goût et le style des plus belles écoles de la Grèce et de l'Italie.

Les habitations même des personnes du bas peuple, les boutiques, les lieux ignobles, sont également ornés de mosaïques et de peintures, ce qui donne à Pompéi non seulement l'aspect d'une ville toute peinte, mais encore un air de noblesse et de grandeur.

Il est certain qu'il y régnait une certaine aisance dans la classe la plus infime du peuple, et que ce que nous appelons misère et indigence était absolument inconnu à Pompéi. Il n'en pouvait pas être autrement si l'on réfléchit que la Campanie appelée *terre heureuse* par les Anciens, était couverte de fertiles campagnes et de vignobles, qui fécondés par les matières volcaniques dont est semé le sol, croissaient en abondance et donnaient un vin exquis. Pompéi au pied du Vésuve, par la proximité de la mer et la situation de son port devait

être naturellement l'entrepôt de ces vins. Il n'est donc pas étonnant que des propriétaires riches, ou des marchands, se soient occupés de ce commerce d'une manière à y acquérir d'immenses richesses et à procurer de l'aisance à ceux qui travaillaient à leurs intérêts; et que par suite de cette opulence, ils se soient donnés chez eux toutes les jouissances du luxe. Ceci nous explique et la multiplicité et la nature des ornemens que nous trouvons dans la plupart des maisons de Pompéi. La quantité prodigieuse d'amphores qu'on y voit, nous explique le riche commerce d'une denrée si abondante qui offre tant de ressources et de bénéfices entre les mains de celui qui sait les mettre à profit, pour pouvoir vivre dans le faste.

Outre le trafic des vins, Pompéi commerçait encore en blé, en huile, en farine, en saumure, en fruits et légumes secs, au rapport des auteurs anciens et de Caton lui-même, qui vante les habiles meuniers de cette ville, et l'extrême douceur de ses ognons. Ses relations avec l'Egypte, dont elle avait adopté le culte d'Isis, cette divinité pélagique qui fut accueillie dans tous les ports de l'Italie, qu'elle enrichit, lui inspira le goût et l'amour des sciences et des arts. Alexandrie, sous les Ptolémées, était devenue l'asile des artistes les plus distingués de la Grèce. C'était l'école qui devait par le commerce propager la connaissance du beau idéal chez toutes les nations de la terre. Les chefs-d'œuvre en bronze et en marbre trouvés à Herculanum; la grande mosaïque

de Pompéi etc. sont des monumens de nationalité et non pas de spoliation comme ceux de Rome. A l'élégance du travail des ustensiles qu'on découvre tous les jours à Pompéi il est à présumer encore que des artistes grecs s'y étaient établis, car eux seuls pouvaient prendre à tâche de donner aux objets qu'ils avaient dans les mains, tous les enjolivemens qui, selon nous, n'auraient dû orner que le meuble le plus élégant. La ciselure qui décore un grand nombre d'ustensiles est remarquable par son fini, c'est-à-dire par ce sentiment de délicatesse qui n'était point conforme au caractère samnitique des Pompéiens; ce raffinement de l'art, dépourvu de toute affectation, peut nous faire juger de l'immense distance qui sépare encore les ouvriers de nos jours des artistes de ce temps, et de la perfection avec laquelle ces derniers exécutaient les objets le plus communs.

Il est singulier qu'on n'ait trouvé que très-rarement à Pompéi des écuries pour les animaux et des remises pour les chars et voitures. Peut-être y avait-il des écuries publiques dans les faubourgs. Les cheminées sont également rares, car à l'exception des fours, où elles sont formées par trois tubes, on n'en connaît pas quatre dans toute la ville.

On ne doit point attribuer aux dégats du Vésuve, ou aux ravages du temps, les détériorations que l'on observe dans l'architecture ou dans la décoration des édifices. Pompéi était, dans l'intervalle de 16 ans qui passèrent depuis le tremblement de terre de l'an 63 à l'an 79, en un état de recons-

truction ou de restauration générale. La Rue des tombeaux, le Forum avec ses portiques, les Temples et les monumens publics, le petit théâtre et la plupart des habitations avaient aboli l'architecture primitive pour en adopter une autre plus riche et plus élégante, qui rappelait les beaux-arts de la Grèce et de Rome.

C'était un usage général à Pompéi d'écrire au pinceau sur les murs des boutiques et des habitations les noms des magistrats dont on implorait la protection. Aussi dans la plupart de leurs inscriptions trouve-t-on une dédicace à un personnage, et ces mots.....*Rogat ut faveat*....Prie afin qu'il lui soit favorable.

La belle maison de *Julia Felix*, découverte en 1755, a été rechargée de décombres; elle méritait cependant d'être conservée au jour à cause de son étendue et de sa richesse. Sa forme était carrée, et son vestibule avait un bel ordre de pilastres avec les chapitaux d'ordre corinthien. De grotesques figures en décoraient l'entrée, et on voyait dans les niches latérales quelques statues de marbre et de terre cuite: un Hercule couronné de chêne; un roi barbare avec la chlamyde : une autre figure avec la prétexte et la bulle d'or sur la poitrine, et des tablettes pugillaires à la main; et d'autres encore dans diverses attitudes. Comme elles étaient vides en-dedans, et qu'elles avaient une anse derrière le dos, il n'y a aucun doute qu'elles ne dussent servir de vases. On découvrit ensuite plusieurs salles pour les bains chauds et froids,

des conclaves, et un petit temple (*sacrarium*) peut-être dédié à Isis, à en juger par les peintures de cette déesse, d'Anubis, d'Osiris et d'Harpocrate. Ce monument que l'on voit présentement au Musée Royal contenait le fameux trépied en bronze soutenu par trois Faunes obscènes, et une petite table en marbre blanc sur laquelle on trouva entre autres amulettes une demi-lune en argent avec deux trous pour y passer un cordon, un Harpocrate du même métal, une boucle d'or à laquelle pendait un fil d'or qui soutenait à l'extrémité une petite plaque du même métal fermé par une autre boucle; une petite statue de Priape tout nu, avec le doigt sur la bouche, ouvrage d'un travail très-parfait; enfin un grand nombre de petites statues votives en terre cuite et en ivoire.

Remarquable est l'inscription suivante au pinceau trouvée en 1756, sur le mur d'un édifice qui appartenait à cette même *Julia Felix*, près de l'amphithéâtre, et qui fut aussi recouvert.

IN. PRAEDIS. IVLIAE. SP. F. FELICIS.
LOCANTVR.
BALNEVM. VENERIVM. ET. NONGENTVM.
TABERNAE. PERGVLAE.
COENACVLA. EX. IDIBVS. AVG. PRIMIS.
IN. IDVS. AVG. SEXTAS. ANNOS. CONTINVOS.
QVINQVE.
S. Q. D. L. E. N. C.

Julia Félix, fille de Spurius, offre à bail, du I au VI des ides d'août, la partie suivante de ses biens: un appartement de bains, un vénérium,

et 900 boutiques, avec loges découvertes, et appartemens au dernier étage pour cinq années consécutives.

Ce programme terminait par la formule ordinaire qu'on trouve dans le Digeste : S. Q. D. L. E. N. C. *si quis domi lenocinium exerceat non conducito*; savoir : *si on établit dans cette maison un lieu de prostitution le bail sera résilié.*

Cette inscription, une des plus singulières que l'on connaisse, nous donne encore une idée de la richesse de quelques propriétaires de Pompéi, et de l'étendue de ses relations et de son commerce.

Les maisons de Pompéi ne sont pas numérotées comme les nôtres; cet usage n'avait pas encore été introduit; mais à l'entrée de chaque maison on lisait le nom du maître ou du locataire. Non seulement les habitations sont indiquées de cette manière, mais encore tous les édifices publics; et dans le *postscenium* du théâtre on avait même régistré en lettres rouges les noms des acteurs, des éditeurs de pièces tragiques, et des entrepreneurs. Quand ils voulaient indiquer la demeure de l'édile, du duumvir, du protecteur ou du maître de la colonie, celle du simple citoyen, on écrivait sur le mur son nom au nominatif: p. e.:

C. I. PRISCVS II. VIR. (*Caius Iulius Priscus Duumvir*)
GN. HILARIVS SABINVS
FORTVNATA
I. II. VIR. I. D. AEQVANVS (*Julius Aequanus Duumvir de justice*)

De Samnites qu'ils étaient, en devenant Romains, les Pompéiens durent adopter leurs usages,

surtout celui du patronage et de la clientelle. Le client, en écrivant le nom de son patron, dut le faire suivre de la formule ordinaire. L'artisan implora la protection de l'édile ou du magistrat; et non content de couvrir de ces adulations les murs de leurs habitations, ils les répétaient encore sur les édifices publics.

En voici quelques-unes :

POSTVMIVM PROB. AED. PHOTINVS ROG.
PER TVNNVM.

Photinus vendeur de thon prie l'Edile Postumius Probus.

MARCELLINVM AEDIL. LIGNARI ET PLOSTRARI
ROGANT VT FAVEAT.

Les charpentiers et les charretiers se recommandent à la faveur de l'Edile Marcellin.

M. CERRINIVM AED. SALINENSES ROG.

Les employés aux salines se recommandent à l'Edile M. Cerrinius.

A. VETTIVM. AED. SACCARI ROG.

Les portefaix se recommandent à l'Edile A. Vettius.

C. CVSPIVM PANSAM AED. AVRIFICES
VNIVERSI ROG.

Tous les orfèvres comptent sur la protection de l'Edile Caius Cuspius Pansa.

Sur les murs d'un *Sphœristerium*, qui était un endroit où l'on s'exerçait à la paume, on lisait :

A. VETTIVM FIRMVM
AED. O. V. F. D. R. P. O. V. F.
PILICREPI FACITE.

Joueurs à la paume faites des vœux pour l'Édile A. Vettius Firmus, homme digne de la république, recommandez-vous à lui (cette dernière formule est répétée).

Et sur les murs d'un *Vénérium* qui était un lieu consacré aux plaisirs des sens :

PASQVIVM D. I. D. VENEREI ROGANT

Les Vénéréi *se recommandent à Pasquius Duumvir de justice.*

Voici la manière dont on annonçait les spectacles.

N. POPIDI RVFI FAM. GLAD. IV. K. NOV. POMPEIIS VENATIO ET XII. KAL. MAI. MALA ET VELA ERVNT O. PROCVRATOR. FELICITAS

La troupe de gladiateurs de N. Popidius Rufus combattra le 4 des calendes de novembre à Pompéi contre les bêtes féroces, et le 12 des calendes de mai l'amphithéâtre sera couvert. Félicité au très-bon surintendant.

On lisait sur un des murs de la Basilique :

N. FESTI AMPLIATI
FAMILIA GLADIATORIA PVGNA ITERVM PVGNA
XVI. K. IVN. VENAT. VELA

La troupe de gladiateurs de N. Festus Ampliatus combattra à outrance le 16 des calendes de juin; il y aura une chasse et l'on dressera les voiles.

Quelques-unes avaient pour but d'empêcher les dégradations, en vouant à la vengeance des dieux celui qui se les permettrait. Les douze grandes divinités (*Rue des douze grands dieux*) sont représentées au-dessus du mur; c'était pour avertir les passans de respecter ce lieu. On lit à ce sujet :

Duodecim deos, et Dianam, et Jovem
Optimum, maximum, habeat iratos,
Quisquis hic minxerit aut cacaverit.

Et au-dessous sont les serpens ordinaires; (voyez Persée Sat. 1).

Pinge duos angues; pueri, sacer est locus:
Extra meite.

Sur le mur d'une salle d'escrime, où s'exerçaient les gladiateurs, près du Forum, on avait peint grossièrement deux gladiateurs combattant à outrance. L'un d'eux est vaincu. Le juge du camp, ou *lanista*, s'avance sans armes, l'arrête, et lui présente une baguette, récompense de son adresse. Au pied du tableau on lisait en idiome populaire :

Abiat Venere Pompeiiana iratam qui hoc
laeserit.

Que celui qui effacera cette peinture puisse s'attirer le courroux de la Vénus pompéienne.

Cette peinture nous rappelle un passage d'Horace qui trouve à propos sa place ici :

. . . . . *Contento poplite miror*
Praelia, rubrica picta aut carbone; velut si
Re vera pugnent, feriant vitentque moventes
Arma viri.

Dans la rue, en passant, quelquefois je m'amuse
A regarder l'enseigne, où l'on a charbonné
De deux gladiateurs le combat acharné.

Trad. de Daru.

Enfin nous terminerons cet aperçu par indiquer la manière dont se trouve disposé le terrain qui

nous cache Pompéi et les différentes couches qui le composent à près de dix-neuf pieds.

Sur l'ancien sol se trouve environ dix pouces d'une cendre noire très-fine. Au-dessus, une couche de sept pieds de débris de pierres ponces brûlées (*lapilli*); une troisième de cendres qui peut avoir deux pouces, une de *lapilli* de même épaisseur, puis revient la cendre à vingt pouces, et les *lapilli* à quinze; enfin la dernière couche de cendres peut avoir quatre pieds. Le tout est recouvert par une couche de terre végétale de même épaisseur. Cette terre n'est autre que de la cendre décomposée par l'air et rendue à la végétation.—De cette disposition on peut conclure que ce ne fut ni un torrent de feu, ni un torrent d'eau qui ensevelit exclusivement cette malheureuse ville, mais une pluie de matières volcaniques mêlées de feu et d'eau.

Le plan de la ville présente toutes les excavations faites jusqu'à ce jour. On y peut voir tout ce qui reste encore à faire pour conduire à fin cette grande entreprise. Plus d'un quart de la ville est déblayé. La partie découverte renferme les monumens suivans dans leur ordre chronologique.

1748. On commença à découvrir l'*Amphithéâtre*.

1763 - 1780. De la porte d'*Herculanum* jusqu'à la première fontaine.

1764 - 1796. *Théâtres - Temple d'Isis*.

1811 - 1814. Maisons de *Pansa* et de *Salluste*.

1813 - 1822. Le *Forum* civil, en partie.

1814 - 1816. Tout l'*Amphithéâtre*.

1815 - 1817. *Rue des Marchands*.

1818 - 1824. *Chalcidique - Ecole de Verna. Forum* civil - Temples de *Mercure*, de *Vénus*, de *Jupiter - Panthéon* - 2. maisons à droite de la *rue des Marchands*, dev. S. A. R. le G. D. de Russie.

1819. 2. Maisons derrière le *T. de Jupiter*.

1820. Une mais. du *vico storto* der. le *Forum*.

1822. Une boutique à l'entrée du *Panthéon* Une habitation de la ruelle derrière le *Chalcidique*, devant S. M. le Roi de Prusse.

1823 - Une boutique près du *Forum*, devant S. A. R. le Prince de Salerne.

1824 - Une boutique à l'entrée des *Thermes*, devant LL. MM. les Rois de Suède et d'Hollande - Une mais. v. à. v. *du T. de la Fortune*, dev. S. A. l'Archiduchesse de Parme - Deux boutiq. en face des *Thermes*, dev. S. A. R. la Princesse de Salerne.

1825. *Fullonica* - Maison du *Poète tragique*, et du *Navire*.

1826. *Rue de Mercure et grande fontaine* - Chambre souterraine dans la ruelle derrière le *Forum*, et un appartement de la Maison de la *1.e fontaine*, dev. LL. MM. le Roi et la Reine des Deux Siciles et la Famille Royale.

1828. *Rue de Mercure*, à droite.

1829 - 1836. *Grande rue de la Fortune*.

1837. Maison *de Méduse* ou des colon. en mosaïque et son tombeau, dev. LL. MM. le Roi et la Reine des deux Siciles nos Augustes Souverains.

1838 - 1840. Maison d'*Apollon*. *Rue de la Fortune*, à gauche - Boutiques de la *rue des Tombeaux*, dev. S. M. la Reine d'Angleterre.

1839. Maison à droite de celle *d'Apollon*.

1840 - Chambres à gauche de la mais. d'*Apollon*.

1841 - Deux boutiques de la *rue des Marchands*, dev. les Princes Charles. et Albert de Prusse.

1841 - 1842. Habitations derrière la Maison de *Méléagre* et une partie du *quadrivium*.

1843 - 1844. Le reste du *quadr.* - Habit. latérales aux *Fortif.*, et rue entre le *T de Vénus* et la *Basil.*, qui aboutit au chem. de fer.

1845 - Rue du *Panthéon* au *quadrivium*, où on découvrit, à droite de la rue, plusieurs chambres, dev. S. M. l'Empereur de Russie.

1846. Maisons sur la *salle* latérale au *T. de Jupiter*, à droite et à gauche du *Vico tortuoso* qui mène à la *rue de la Fortune*, et Maison dite de la *seconde chasse* - Cinq chamb. à côté de la mais. dite *degli Scienziati*, dev. de S. M. l'Impératrice de Russie.

1847. Maison de Marcus Lucretius ou *delle Sonatrici*, près de laquelle on a recommencé les fouilles en 1851.

Après avoir exposé au voyageur ces notices indispensables pour la connaissance de l'origine, des vicissitudes et de l'état actuel de cette ancienne ville, il sera facile à chacun d'en parcourir les rues, les places et les monumens publics et particuliers, avec le plan ci-inclus à la main, pouvant toutefois consulter l'explication détaillée que j'en ai donnée dans mon ouvrage : Les Ruines de Pompei. Naples, 1852 in-8.°

STABIE

(Castellammare)

Cette ancienne ville qui a eu les mêmes vicissitudes et la même destinée de Pompei doit comme celle-ci sa découverte au hasard. Les fouilles furent entreprises en différens endroits par ordre de Charles III, en 1754, et ensuite continuées par Ferdinand I. Une des premières découvertes fut le petit temple du Génie de *Stabie* et les deux autels circulaires, ou *bidentals*, restaurés par *M. Caesius Daphnus*. On vit ensuite paraître la maison dite du *Génie*, à cause d'une petite idole d'argent doré qu'on y trouva; celle de la *Vendeuse* d'*Amours* qui prit ce nom de la curieuse peinture qui représente ce sujet; celle du *Philosophe*, à cause d'une corniole où il était figuré, et enfin celle du masque en mosaïque de *Bacchus* et d'*Ariadne*.

Une habitation plus noble et plus importante était celle où fut trouvé le *Satyre* en marbre qui ornait une fontaine. Elle avait un parc environné d'un portique avec un double rang de colonnes au nombre de 200. A l'endroit qu'on appelle *Varano*, on croit que la grotte de *s. Biagio* devait être un temple consacré à Pluton.

PESTUM

(ou Posidonia)

Cette antique ville grecque consacrée à Neptune, tire son origine des Pélasges Thyrréniens, ou plutôt selon Solinus, des Achéens appelés aussi Doriens. L'an 706 avant l'ère Chrétienne les habitans de Trézène s'unirent aux Achéens pour fonder Sibaris, dont une partie des habitans s'éloigna pour aller chercher une autre patrie. Arrivés à *Pestum*, ils s'en emparèrent de vive force et repoussèrent les habitans sur les montagnes. Ils donnèrent à cette ville conquise le nom de *Posidonia*, qui était aussi celui de Trézène dédiée à Neptune; mais la nouvelle colonie continua à regarder Sibaris comme sa métropole. Le type de Neptune et du bœuf sybarite se conserva sur les médailles de la nouvelle ville, et il s'établit même entre elles une confédération, ce qui nous est confirmé par une monnaie d'argent qui se trouve dans le Musée Santangelo.

Les Lucaniens qui s'étaient engagés de chasser les

étrangers des côtes d'Italie, attaquèrent *Posidonia* et la prirent de force. Ils lui laissèrent néanmoins ses lois et l'aggrégèrent à leur système fédératif; et c'est à cette époque que l'on doit rapporter les monnaies avec l'épigraphe ΠΑΙΣΤΑΝ. Alors le nom de *Posidonia* fut changé en celui de *Pestum*, selon la manière de prononcer des peuples italiens et des Grecs pélasges. L'an 480 de la fondation de Rome elle devint colonie romaine sous le consulat de Fabius Dorso et de Claudius Canina.

Les Romains aimaient beaucoup le séjour de Pestum; ils y venaient respirer l'air doux de la saison de l'hiver; et leurs poètes célébrèrent ses roses qui fleurissaient deux fois l'an.

L'an 915 de l'ère vulgaire Pestum fut surprise par les Sarrasins qui s'étaient établis près du territoire d'Agropoli, et les habitans furent en une nuit passés au fil de l'épée et la ville saccagée et brûlée. Ceux qui se sauvèrent du massacre se retirèrent sur les montagnes voisines où ils bâtirent la ville de *Capaccio vecchio* près de la source d'une rivière (*caput aquae*).

Les murs de Pestum décrivent un polygone dans une circonférence de deux milles et demi. Cette ville avait quatre portes placées en angle droit, celle de l'*est* seule reste sur pied. Elle consiste en un arc de 46 pieds de haut, construit en pierres de taille. Sur la clef de la voûte on voyait deux bas-reliefs représentant, l'un une *Syrène* cueillant une rose, et l'autre un *Dauphin*. Le temps a effacé ces emblèmes. A 30 ou 40 pieds de distan-

ce, on trouve les vestiges d'un mur et d'une porte intérieure, et dans l'espace compris entre les deux, sont des ruines nommées quartiers des soldats. Ici l'on retrouve les traces du pavé de la ville, semblable à celui de la voie *Domitienne* à Pompéi, et celles d'un aqueduc. En-dehors de la porte, au nord, sont des tombeaux, dont plusieurs paraissent avoir été construits en stuc et ornés de peintures. Des armures, des vases peints, d'une rare beauté avec des inscriptions grecques y ont été trouvées. Mais ce qui fait l'admiration de tout le monde ce sont ses anciens temples d'architecture dorique que l'empereur Auguste visitait déjà comme de rares et prodigieuses antiquités.

Temple de Neptune. Toutes les villes maritimes avaient nécessairement un temple dédié à ce dieu. Celui-ci, le plus majestueux et probablement le plus ancien non seulement de Pestum, mais de l'Europe entière, présente le caractère d'une architecture simple et primitive. Il pose sur trois grandes marches qui séparent la plate-forme du sol et forment la base générale de l'édifice construit en rectangle. Sa longueur extérieure est de cent quatre-vingt-douze pieds. Il a deux façades ornées chacune d'un fronton supporté par six énormes colonnes doriques cannelées, deux vestibules supportés par deux pilastres, entre lesquels se trouvent deux colonnes. Chaque vestibule a son escalier. Aux parties latérales du temple sont 12 colonnes, au-dessus desquelles est une architrave sans saillie, et une frise dorique. Ces 36 colonnes

extérieures, composées généralement de six et quelquefois de sept pierres de taille, ont un chapiteau de 25 pouces et demi de haut; le diamètre de leur base est d'environ six pieds et demi.

Le sanctuaire, d'environ 85 pieds de long et de 40 de large, est élevé de trois pieds sur le sol du portique intérieur, il est enclos par 4 murs très-bas, et orné de 14 colonnes sur un double rang. Leur diamètre à la base est de quatre pieds et demi, leur hauteur, sans le chapiteau, de 16, et l'entrecolonnement de 7 1/2. Ces colonnes supportent une immense architrave, au-dessus de laquelle est posé un second rang de colonnes plus petites, probablement destinées à soutenir la toiture du portique. Cinq de ces colonnes subsistent encore, deux d'un côté et trois de l'autre. Ce sanctuaire est pavé en larges dalles carrées. On voit encore la place de l'autel principal, et de ceux sur lesquels on égorgeait les victimes; tous fesaient face à l'orient.

Basilique. Elle est de la longueur de 165 pieds sur 71 de largeur, avec une plate-forme quadrilatère, renfermant plusieurs autels et un sanctuaire. Elle a deux façades ornées de 9 colonnes cannelées d'ordre dorique, sans base, et appuyées sur la troisième marche de la plate-forme; les côtés présentent 16 colonnes, du diamètre de 4 pieds et demi à la base, et de 19 pieds de hauteur, compris le chapiteau. Chaque façade a son vestibule, et l'intérieur de l'édifice est divisé en deux portions égales par un rang de colonnes qui

se prolonge d'une porte à l'autre; trois de ces colonnes sont debout, et ne ressemblent en rien à celles placées extérieurement. A l'endroit où elles sont, le sol semble avoir été exhaussé, ce qui ferait supposer que c'était le lieu où siégeaient les magistrats. Le portique a 14 pieds sur 14 1/2; une frise et une corniche dorique l'ornent à l'extérieur. L'architrave du péristyle subsiste en entier.

Temple de Cérès. Il est plus petit et beaucoup moins imposant que celui de Neptune, mais il offre un style infiniment plus élégant. A l'entrée est un vestibule soutenu par 16 colonnes; quatre marches conduisent au sanctuaire. On y distingue encore la place des autels tournés à l'orient, et quelques sarcophages romains.

Temple des Dioscures. Ce temple a été récemment découvert par M. Charles Bonucci Architecte Directeur des fouilles de Pouzzoles, d'Herculanum etc. dans le centre même de la ville, entre les temples de *Cérès* et de *Neptune*. Il est construit en marbre grossier, mais pour la grandeur il ne le cède en rien à ce dernier. Son plan avait la forme d'un rectangle. On voit que les Romains l'avaient reconstruit à l'époque où l'art touchait à sa décadence. Ils avaient rétabli ses colonnes sur un soubassement relevé, où l'on arrivait par un escalier. Le vestibule de la *cella* et sa partie postérieure était ceinte de pilastres avec des chapitaux d'un genre nouveau, ornés de feuillages, et tenant à un style sévère mais grossier. Ce qui lui donne de l'intérêt aux yeux des archéologues, c'est qu'il était

orné sur les quatre côtés de métopes avec des bas-reliefs exprimant le mythe des *Argonautes*. On y voit Jason nu derrière un large bouclier qui le cache presqu'entièrement, dans l'attitude de porter un coup mortel au dragon; *Pollux* avec son cheval; *Thétis* protectrice des *Argonautes; Orphée*, la lyre en main; une canéphore avec la corbeille sacrée; enfin sur une cinquième métope on voit *Phryxus* avec le bélier à la toison d'or.— Le style de ces sculptures annonce une époque peu postérieure à celui des métopes du temple de Sélinonte, et s'accorde parfaitement avec l'âge présumé de l'architecture de ce monument.

Amphithéâtre. Il était au centre de la ville, attenant au théâtre, et non loin du *temple de Cérès*. Il est entièrement dégradé.

Mais les tombeaux découverts en 1805 par le *chev. Nicolas* hors de la porte occidentale excitèrent le plus vif intérêt. On y trouva des armures complètes en bronze qu'on peut voir présentement au Musée, des vases peints, parmi lesquels se distinguent ceux d'*Hercule* au jardin des *Hespérides*, avec le nom de l'artiste *Asteas*; d'*Oreste* et d'*Electre* au tombeau d'*Agamemnon*; d'*Achille* recevant les hérauts d'*Agamemnon* etc. En 1829 on fouilla d'autres tombeaux autour des premiers, et on y trouva d'autres vases; l'un d'eux indiquait *Vénus* au bain, assistée par les *Grâces*. Dans un de ces tombeaux on voyait une fresque représentant un défi entre deux guerriers, et peut-être l'*Agonothète* qui présente la palme au vain-

queur (le modèle en petit de ce tombeau et de cette peinture se voit au Musée dans la collection des Vases). Sur une autre peinture, une jeune femme offrait à boire à un guerrier. Hors de la porte opposée on découvrit en 1835 sept sépulcres remplis de toutes sortes de vases. Une peinture d'un de ces tombeaux offrait des combattans sur un char qui poursuivaient un guerrier à cheval portant en groupe un jeune homme blessé.

PALAZZO REALE

di Caserta.

Ce palais, sans contredit un des plus beaux et des plus remarquables de l'Europe par sa grandeur et sa magnificence, ainsi que par la richesse de ses marbres tant anciens que modernes, fut construit sur les dessins de *Vanvitelli*, par ordre de Charles III Bourbon, qui y dépensa plusieurs millions.

On y entre par trois portes principales, dont une donne entrée sous un superbe portique Au centre est un vestibule octogone orné de 20 colonnes doriques, qui communique à l'escalier prin-

cipal, d'une richesse incomparable, et décoré de 117 marches, la plupart d'une seule pièce. Les marbres précieux dont est revêtu cet escalier et ses deux grandes rampes font un effet merveilleux, et sous le rapport de l'architecture cette partie du palais mérite le plus d'éloges. La chapelle surtout est d'une magnificence sans égale, tant pour la forme que pour la richesse des matériaux, car tout ce que les fouilles d'antiquités du royaume ont pu fournir de précieux en colonnes de porphyre, de jaspe, de basalte, de vert, rouge, jaune et noir antiques est prodigué dans ce palais.

Le théâtre est enrichi de colonnes d'albâtre (tirées du temple de *Sérapis* à Pouzzoles) qui soutiennent le plafond et ses loges richement décorées. Le parc d'un mille de longueur se termine agréablement par la belle cascade, dont les eaux écumantes se précipitent dans un vaste bassin de marbre décoré de deux groupes, l'un de *Diane* au bain, entourée de ses Nymphes, l'autre exprimant la métamorphose *d'Actéon*. Le long de la grande allée sont des fontaines, des cascades, de nappes d'eau de distance en distance, des grottes, des galeries, de petits temples rustiques etc. Toutes ces différentes pièces d'eau forment une petite rivière qui surprend dans ce vaste jardin. On y voit aussi sous un massif d'arbres séculaires un charmant petit château-fort, entouré d'un fossé et défendu par un pont-levis, des tourelles, et des meurtrières. Ce fortin avait été construit pour l'instruction militaire de Ferdinand I.

Attenant à Caserte et sur la gauche, est le site royal de *s. Leucio*, où Ferdinand I qui affectionnait ce lieu établit en 1789 une manufacture de soieries. Un joli casin situé dans une position très-salubre était la demeure favorite du Roi qui y fonda une colonie, en la dotant de réglemens. Ce monarque en bon père de famille se plaisait à se promener au milieu de cette colonie naissante, dont les habitans portent un uniforme particulier et forment encore une peuplade à part gouvernée par des lois particulières.

Vanvitelli suppléa à l'eau qui manquait à cette somptueuse demeure par le magnifique aqueduc de Maddaloni, qu'on appelle *Ponti della Valle*. Au milieu de cette vallée solitaire le voyageur reste surpris à la vue d'un magnifique pont construit sur trois ordres d'arcs très-élevés qui la traversent majestueusement. Il forme une portion de l'aqueduc de Caserte. Sa longueur est d'environ deux mille pieds et sa hauteur de deux cents. Au-dessus passe une rivière dont les eaux limpides prennent leur source dans les environs du mont Taburne et traversent un pays montueux. Mais quelles qu'en aient été les difficultés, sa plus grande magnificence se déploie dans cette vallée, où, par sa longueur et par son élévation, cet aqueduc surpasse tout édifice de construction moderne et le dispute en hardiesse aux plus beaux ouvrages de Rome.

AMPHITHÉATRE DE CAPOUE

Ce monument colossal a deux portes principales ; son plus grand diamètre est de 639 palmes et demi, et sa hauteur de 174 1/2. Il est donc de quelques palmes plus spacieux que l'amphithéâtre de Rome. Il était composé de quatre étages, dont chacun avait 80 grands arcs, décorés d'un ordre d'architecture. Pour ornement de la clef des arcs on voyait le buste d'une divinité, dont on voit aujourd'hui plusieurs qui sont fixés dans les murs qui environnent la grande place de Capoue. Le rang supérieur devait être couronné de statues; on en trouva quelques-unes, comme la *Vénus victorieuse*, la *Psyché*, ou plutôt une *Victoire*, et le présumé *Adonis*, sculptures qui sont toutes du plus grand mérite.

L'Amphithéâtre fut restauré par Adrien, qui y avait élevé tout autour un magnifique portique. Antonin-le-Pieux y ajouta les statues et les colonnes, selon l'inscription mutilée, suppléée par *Mazzocchi*, et qu'on lit sous l'arc de *s. Egidio* à Capoue. Il pouvait contenir plus de soixante mille spectateurs. En entrant par une des portes on voit le premier corridor éclairé par de fréquentes ou-

vertures supérieures ; c'est par-là que le peuple montait à la *cavea* du milieu, et de-là, à la plus élevée. Le second corridor plus bas recevait les premières magistratures, le sénat, et la noblesse, et le troisième, plus bas encore, qui menait à l'*arène*, servait pour les gladiateurs. Ces corridors devaient être décorés de peintures, d'ornemens, et de bas-reliefs en stuc, comme quelques restes le font conjecturer. Dans le *podium*, ou mur qui ferme l'*arène*, se trouvaient douze petites entrées, d'où les gladiateurs passaient dans l'*arène*, et qui menaient dans différentes chambres, où l'on déposait les blessés et les mourans. Son nom actuel de Virilasci, (*Bir-al-as*), signifie *roche forte*, et nous rappelle que les Sarrasins s'y fortifièrent.

EXCURSION DE NAPLES A MISÈNE

Tombeau de Virgile. Après avoir parcouru dan toute sa longueur la grande rue de la *Riviera di Chiaja*, on voit s'élever à quelques pas avant d'entrer dans la grotte de Pouzzoles, la délicieuse colline de *Pausilipe*, sur laquelle dirigeant ses regards le voyageur saluera le *tombeau de Virgile* qui s'élève modestement dans un site agreste et solitaire. C'est un *colombarium* romain, de forme ordi-

naire, avec une voûte ronde, dont la largeur est de 19 palmes en-dedans, sur 17 de hauteur. Chacun sait que 19 ans avant l'ère vulgaire Virgile se trouvant malade à son retour d'Athènes, et voulant regagner à la hâte sa *ville* de Pausilipe, fut obligé de s'arrêter à Brindisi où il mourut, Sa dépouille mortelle fut par l'ordre d'Auguste et par les soins de son ami *Tucca*, transportée à Naples et déposée dans un tombeau le long de la route de Pouzzoles. Cè tombeau, regardé comme le temple d'une divinité, fut fréquenté et vénéré non seulement par *Silius Italicus* qui y mourut dans une de ses *villas*, mais aussi par *Papinius Statius* qui avait coutume de s'asseoir sur les marches de ce monument pour s'inspirer à la contemplation de cet incomparable poète. Dans la suite, *Dante*, *Boccaccio* et *Petrarca* venaient y ranimer leur génie, et le dernier eut l'honneur d'y être accompagné par le roi Robert d'Anjou qui fit déposer, comme on le dit, l'urne contenant les cendres du divin poète dans son palais de *Castelnuovo*, pour le soustraire à l'injure du temps et à la barbarie des hommes. Et pour venir à une époque plus rapprochée, la *Margravine de Bareuth*, quand elle vint visiter ce tombeau, détacha une branche du laurier qui l'ombrageait et l'envoya à Frédéric II roi de Prusse son frère, lui mandant que ces lauriers convenaient à sa personne, comme héros et comme poète.

Grotte de Posilipo. Après avoir salué le *tombeau de Virgile*, le voyageur pénètre dans une

grotte de la longueur de plus d'un tiers de mille, éclairée jour et nuit par plusieurs reverbères. C'était un de ces antiques passages qui menait de Naples à Pouzzoles et à Cumes pour abréger le chemin. Au-dessus on voit encore les restes de l'aqueduc qui portait l'eau aux *villas* de *Pollion* et de *Lucullus*, à l'extrémité de Pausilipe, à Pouzzoles, et jusqu'à Misène. Une autre ancienne grotte moins longue à la vérité, mais plus régulière, a été dernièrement découverte à l'extrémité occidentale du promontoire de *Pausilipe*. On l'appelle *grotta di Sejano*, d'après une inscription qu'on y a trouvée. Elle est présentement ouverte aux voitures qui vont de Naples aux *Bagnoli* par la *strada nuova di Posilipo*, après les importantes restaurations que le Gouvernement vient d'y faire pour la sûreté des passans.

Lac d'Agnano et grotte du Chien. En sortant de la grotte de Pausilipe on laisse la route, et tournant à droite on se dirige vers le lac d'*Agnano*, en suivant un petit chemin d'environ un mille. Ce lac d'eau douce était autrefois un volcan.

Un des premiers objets qui s'offrent à la vue est la fameuse *grotte* dite *du chien*, parce que c'est cet animal qui est destiné à l'expérience. A peine y est-il couché qu'il tombe en convulsion, se plaint, gémit et serait mort en trois minutes, si on l'y laissait ce temps. En entrant dans la grotte on ne sent aucune odeur remarquable; mais si l'on se baisse et plonge la main dans la couche d'air qui s'élève à un pied environ du sol, et

qu'on la porte ensuite au nez pleine de ce gaz acide carbonique, on sent une odeur suffocante qui asphyxierait l'homme aussi bien que le chien s'il se tenait couché par terre : en y approchant une torche, elle s'éteint à l'instant.

On montre ensuite quelques restes de fabrique que l'on croit avoir fait partie d'une *villa* de *Lucullus*, et qui sont encore sur les bords de ce lac. A côté de ces ruines sont les bains de vapeur de *s. Germano*, fréquentés par les personnes atteintes de rhumatismes.

En continuant de marcher toujours vers la partie occidentale du lac, laissant à gauche les monts *Leucogei*, aujourd'hui la *Solfatara*, on peut se diriger vers les *Pisciarelli*, petit ruisseau d'eau bouillante qui prend sa source dans la montagne de la *Solfatara* ; cette eau fait cuire un œuf en huit minutes ; elle est fortement imprégnée d'alun et de vitriol. Dans cet endroit le sol résonne comme s'il était creux. De-là, on va aux *Astroni*, ancien cratère d'un volcan éteint, et converti aujourd'hui en parc royal, entouré de murs pour y retenir le gibier.

Toute la contrée que l'on parcourt maintenant s'appelait *Champs-Phlégréens*, Champs de feu ; à chaque pas on y rencontre des sources d'eaux minérales ou thermales.

POUZZOLES.

Si l'on se remet sur le chemin des *Bagnoli* on aperçoit à gauche la colline de *Pausilipe* qui se

prolonge comme une pénisule vers la mer, et à droite le sommet orgueilleux des *Camaldoli* et les monts *Leucogei*. Le chemin que l'on parcourt est l'ancien cratère d'un volcan éteint. Arrivé sur le rivage de la mer l'œil est frappé à la vue d'un tableau aussi inattendu que merveilleux. A l'orient s'élève la petite île de *Nisida*, au fond, le *cap de Misène*, les *Champs-Elysées* qui laissent entrevoir l'île de *Procida*, *Baïa* avec ses temples et son château, ensuite les monts qui couronnent le lac d'*Averne* et cachent *Cumes*; sur le devant, le *Monte nuovo*, et tout près, l'œil se repose tristement sur l'aride et décharné *Olibano*; en le longeant on arrive à *Pouzzoles*.

Cette ville d'une origine très-ancienne devint après bien des vicissitudes une colonie romaine, et fut toujours un des ports les plus fréquentés de la Méditerranée, puisqu'elle florissait comme la première ville commerçante de ces contrées. Mais les malheurs les plus affreux devaient être son partage, car à la chûte de l'empire romain cette ville commença à déchoir de son ancienne splendeur, et depuis l'an 410 jusqu'à l'an 1550, elle fut plusieurs fois saccagée et brûlée, et réduite au triste état où on la voit présentement. Les ruines des anciens bâtimens se voient encore briquetées et réticulées. Le somptueux *temple d'Auguste* qui dominait la ville est aujourd'hui occupé par l'église cathédrale; on y voit encore des colonnes corinthiennes. En descendant de la cathédrale on distingue sur le rivage le *Pont* de *Caligula*. Ces ruines qui se com-

posent de 13 gros piliers et de plusieurs arches, reste de 25, portent ce nom en mémoire du spectacle extravagant que cet empereur donna dans la pompe d'un triomphe, où, selon Suétone, il sembla vouloir surpasser la démence de Xercès, et célébrer des victoires imaginaires contre les Parthes et les Bretons. Dans la *villa Cardito* se trouvait le bain *Orthodonique*, dont les eaux bouillonnantes étaient estimées si salutaires par les Anciens. La voie qui conduisait du haut de la colline à Naples était appelée *via antiniana;* elle était bordée de superbes tombeaux et d'une multitude de *colombarium*, dont on voit des ruines. Par cette route on va à la *Solfatara* qui est le cratère d'un volcan à demi-éteint, et que les Anciens appelaient la fournaise de Vulcain (*fucina Vulcani*). On y voit aujourd'hui une fabrique de soufre et d'alun.

Amphithéâtre. En descendant de la *Solfatara* on visite ordinairement l'amphithéâtre, monument digne d'être considéré à cause de sa grandeur, des restes de sa magnificence, et de la solidité de sa construction. C'est là qu'on admire les plus étonnantes substructions que l'on connaisse de l'antiquité, par un genre de maçonnerie qui ne se voit point ailleurs. Placé sur l'ancienne *voie antinienne* il présente quatre entrées. Dans le corridor qui entoure l'*arène* on voit les issues par lesquelles on montait sur les gradins soutenus par trois rangs d'arcades. Un portique extérieur avait été construit pour offrir de suite un abri, lorsqu'un orage subit venait interrompre la représentation. Le grand diamètre

de cet ovale est de 558 palmes sur 444, et l'*arène* de 274 sur 160. Il résulte donc qu'il est d'un quart moins grand que le *Colisée* de Rome et que l'amphithéâtre de *Capoue*, et une fois plus grand que ceux de *Pompéi* et de *Vérone*; aussi pouvait-il contenir plus de 30 mille spectateurs. L'architecture en est parfaite. Les murs sont réticulés et construits en lave et en briques. Notre Auguste Souverain voulant mettre à découvert ce superbe monument en fit commencer les fouilles en 1838 sous la direction de l'architecte royal *M. Charles Bonucci.*

Après l'amphithéâtre est la célèbre *villa* de Cicéron. On se trouve en face de ces fameux portiques où il composa ses *questions académiques.* La préférence qu'il accordait à cette retraite sur celles de Cumes et de Pompéi, les chefs-d'œuvre de sculpture grecque dont il l'avait ornée, le nom même d'*Académie* donné à cette longue galerie, construite sur le modèle des portiques de l'*Académus* d'Athènes, rendent ces ruines d'autant plus respectables qu'il est impossible de ne pas y rattacher le souvenir des ouvrages de ce célèbre orateur.

A droite de la *villa* de Cicéron sont les ruines du temple de *Neptune*, où Auguste partant de Pouzzoles pour la guerre contre Sextus Pompée, avant de mettre à la voile, offrit un sacrifice à Neptune; plus tard Caligula en fit autant.

Temple de Sérapis. L'époque de sa construction remonte à la plus haute antiquité. On sait seulement qu'il fut restauré 105 ans avant l'ère vulgaire. Long-temps enseveli sous les cendres vol-

caniques, il ne fut découvert qu'en 1750; mais il ne revit le jour que pour être dépouillé de ce qu'il avait de plus précieux; les 16 colonnes qui soutenaient la coupole, les statues et les vases qu'il renfermait ornent depuis long-temps le palais de Caserte et le Musée Bourbon. Son enceinte est un carré long de 134 pieds sur 115; le temple est de forme circulaire, il avait 40 colonnes en marbres *cipollin*, *africain* et *jaune antique*, devant chacune desquelles était un piédestal avec une statue.

C'est encore le monument le plus curieux que l'on ait à voir à Pouzzoles; le pavé ainsi que les soubassemens étaient en marbre grec. Au centre du portique on voit un massif circulaire qui servait de base à un temple rond à jour, appelé *monoptère*. Autour de ce massif il existe encore deux vases de marbre autrefois au nombre de 12, et les anneaux de bronze fixés dans le pavé, qui servaient à attacher les victimes destinées à être immolées. On y voit aussi un bassin lustral pour l'usage des dévots. Au fond de la *cella* se trouve la niche qui devait contenir la statue du dieu. Les deux plus grandes chambres qui sont à côté offrent des siéges percés d'une lunette, ce qui indique l'usage des bains à vapeur. Dans une de ces ouvertures on trouva, comme si on l'y avait jetée, la statue de *Sérapis* assis en trône, le *modius* sur la tête, et Cerbère à côté de lui (auj. au Musée). On compte dans l'intérieur du temple 16 chambres pour les malades qui y prenaient les bains; 16 autres sont en-dehors. Derrière le sanctuaire

est la colline où surgissent les diverses sources des eaux minérales et thermales, qui par des conduits souterrains communiquaient avec les dépendances du temple. La terre d'alluvion provenant des collines contiguës et le sable de la mer qui avait dépassé son niveau à l'époque du bas-empire, avaient recouvert cet édifice jusqu'à la hauteur où une multitude de petits trous renfermaient des *folades* (*Dactylus lithophagus*) autour de ses plus grandes colonnes. Aurélien construisit des digues contre les flots comme nous l'apprennent deux inscriptions trouvées aux deux côtés de l'entrée principale.

CUMES.

Après avoir quitté Pouzzoles le voyageur aperçoit à gauche le mont *Gauro*, aujourd'hui *Monte Barbaro*, un des volcans *des champs Phlégréens*, et à droite le *Monte Nuovo* sorti de terre la nuit du 29 Septembre 1538 par une éruption volcanique qui dura trente-six heures. Après avoir passé ce mont on rencontre le *lac d'Averno*, qu'*Aristote* et *Vibius* croyaient d'une profondeur immense. C'est là qu'Homère place la ville des *Cimmériens*, et que Virgile fait aborder Enée pour consulter la Sybille dans sa grotte près du lac. Sur ses bords sont les ruines de deux grandes Thermes qu'on appelle Temples *d'Apollon* et de *Mercure*. En suivant le chemin on trouve l'*Arco felice* d'une construction solide et majestueuse, qui servait d'appui au mont que la route partageait, puis, çà et là,

les ruines de *Cumes*, la ville la plus ancienne de l'Italie et le siège de notre civilisation primitive, dont il serait trop long de raconter les vicissitudes. Sur une de ses éminences paraissait le temple consacré à *Apollon* et celui dit des *Giganti*, parce qu'on y trouva le torse colossal de Jupiter assis. La Sybille y eut son temple, ses oracles, et son sépulcre. *Varron*, *Sénèque* et *Pétrone* y avaient des *villas* somptueuses, sans faire mention de tant d'autres édifices. Traversant ensuite un chemin disséminé d'une multitude de tombeaux on arrive au délicieux lac du *Fusaro*, l'ancienne *Palus Acherusia* qui communique à la mer par un canal. De là, par un chemin que sa forme a fait nommer *Sella di Baja*, on arrive dans cette ville.

BAIA.

Cette ville qui fut le siège de la dissipation et des follies des Romains, l'entrepôt de tous les vices des Empereurs et des personnages opulens de Rome est à peine reconnaissable aux ruines de ses plus somptueux monumens. A gauche paraît la voûte d'une magnifique therme appelée présentement *temple de Diane*; à droite, celle dite *temple de Mercure*, et enfin sur le bord de la mer, celle de figure circulaire plus noble que les autres, et connue sous le nom de *temple de Vénus*. Ces thermes étaient si célèbres que les Empereurs et les grands de Rome y accouraient. On y vit *Cintia*, *Triphena* et *Levina* célébrées par Properce, par Pétrone

et par Martial ; dans les siècles barbares, les capitaines les plus fameux ; et dans les temps postérieurs les cours fastueuses des Angévins, des Durasques et des Aragonais. On y vit *Petrarca*, *Boccaccio* et *Pontano*, qui appelait Baïa la ville du libertinage, la ruine des vieillards et des jeunes gens.

En continuant son chemin on rencontre sur la colline le château construit par Pierre de Tolède pour défendre le port contre les invasions des corsaires barbaresques ; la *villa d'Hortense* l'émule de Cicéron, et dans l'enfoncement de la côte, le village de *Bauli*, le *tombeau d'Agrippine* qui sont des ruines d'un théâtre, et les débris du temple d'*Hercule Baulius*. La *villa de Jules-César* et ensuite d'*Auguste* dominait la colline. Virgile y récita le VI livre de l'Enéide à Octavie sœur de l'Empereur et enfin ce fut dans cette *villa* que Néron médita et exécuta le plus inoui des forfaits, en faisant massacrer Agrippine sa mère. Les souterrains de cette *villa* sont appelés aujourd'hui les *cento camerelle* ou les *carceri di Nerone*. A quelque distance se trouve la *Piscina mirabile*, vaste édifice souterrain soutenu par 48 pilastres. C'était une conserve d'eau pour l'armée romaine qui résidait à *Misène*. Le long de la rue qui partage la plaine de Bauli se voient les tombeaux des soldats de la flotte. Remarquables sont les pierres sépulcrales avec les noms des trirèmes sur lesquels ces soldats servaient ; on y lit la *Vesta*, le *Neptune*, la *Concorde*, la *Fortune*, le *Danube* et le *Rhin*.

MISÈNE.

Ce promontoire de forme pyramidale et qui termine la pénisule est devenu célèbre dans les vers de Virgile par le tombeau de Misène écuyer d'Hector et compagnon d'Enée. Toute cette plage était autrefois, comme *Baïa* sa rivale, couverte de somptueux palais et de maisons de plaisance; aujourd'hui on ne voit que des monceaux de ruines.

Le petit lac présentement appelé *mare morto* formait le port de Misène où stationnait la flotte romaine. Son entrée était défendue par des piliers et par des arches. C'est là que se trouvait le célèbre Pline lors de l'éruption du Vésuve de l'an 79 qui ensevelit Pompei et d'autres villes; il y accourut pour y porter secours, mais il resta victime de son dévouement sur le rivage de Stabie.

A l'endroit appelé *punta de' penati* se voient les ruines de la *villa de Marius* et de celle de *Cornelia* mère des *Gracques*; là, cette digne fille de Scipion recevait ses amis et les étrangers, et leur racontait les exploits de son illustre père et de ses enfans *Tibérius* et *Cajus*. C'est dans cette *villa* que mourut étouffé l'Empereur *Tibère*, et que *Caligula* fut proclamé son successeur.

Les Romains avaient autrefois un phare sur le sommet du mont Misène — Au bas de ce mont est la grotte *Dragonaria* en face de l'Ile de *Procida*. Cette grotte, ouvrage des architectes *Sévérus*, et *Céler*, n'était qu'un réservoir pour la flotte des

cent mille hommes rassemblés à Misène, dont la *Piscina Mirabile* n'aurait été que la réserve dans le cas où les eaux de la *Dragonaria* se seraient perdues.

En suivant cette plage dans la direction de l'ouest on arrive à *Miliscola* (*Militum schola*). C'était le champ de Mars de l'armée, ainsi que l'atteste une inscription; ce fut aussi le lieu de la célèbre entrevue d'*Octave* et *Antoine*, lorsqu'ils traitèrent avec *Sextus Pompée*. La mer était couverte des navires de la flotte de Pompée, et le rivage, des légions d'Octave et d'Antoine. Les conditions furent stipulées et acceptées de part et d'autre sur le môle. Ensuite les triumvirs se serrèrent la main et s'embrassèrent. Mille cris de joie partent de la flotte et de l'armée. Tous deviennent amis et pour célébrer une si heureuse journée, Pompée retient à table Octave et Antoine sur son navire. Ce fut alors que Ména s'approchant de Pompée lui dit à l'oreille : *Veux-tu devenir à l'instant le maître de l'univers?* lui faisant signe de couper les cables et de gagner le large. Pompée répondit fièrement : *Tu devais le faire et non pas le dire.*

En quittant ces lieux pour retourner à Pouzzoles on passe par Baïa et par le lac *Lucrin*. A cette occasion on pourra remarquer avec plus de commodité et d'attention l'énorme quantité de ruines qui environnent toutes ces hauteurs jusqu'au *Monte nuovo*. La terre, les collines et les montagnes ne suffisaient plus, on empiétait sur la mer. Les masses gigantesques de tuf qu'on jetait dans les eaux pour servir de fondemens, retentissaient

en tombant, dit Virgile, jusqu'aux îles de Prochyta et d'Inarime (Procida et Ischia). Parmi les maisons de plaisance de Baïa se devait trouver celle de *Sylla*, qui y mourut d'un excès de colère contre les décurions de Pouzzoles; les *villas* et les viviers de *L. Crassus*, *d'Irrius*, de *Caton d'Utique*, de *Pompée-le-Grand*, de l'Empereur *Domitien* et d'*Alexandre Sévère*, qui y construisit des lacs artificiels, des étangs et d'autres délices pour y rétablir la santé de sa mère *Mammea*, à peu de distance de l'endroit où Néron fit égorger la sienne. L'historien hébreu Joseph raconte qu'*Hérode* accompagné de la charmante *Hérodiade*, arrivèrent à Baïa pour demander à Caligula la couronne royale de la Judée.

Etuves de Néron. L'eau des bains, sur le rivage de *Tritoli*, arrive à la température de 43 degrés, et a toutes les propriétés des autres eaux minérales de Pouzzoles. Si l'on y jette un œuf, il est cuit à l'instant, comme du temps de Pline.

CAPRI.

Cette île s'appelait *Caprea*, parce qu'elle présente de loin la figure d'une chèvre couchée. Les Osques et ensuite les Thyrréniens la possédèrent. Des deux villes qu'il y avait anciennement, au rapport de Strabon, il n'est resté que celle qui était située dans la *vallée* dite aujourd'hui de la *Marina* en face du golfe de Naples. Auguste y construisit la *villa de Jupiter* et peut-être quelques autres qui fu-

rent ensuite aggrandies par Tibère, qui rendit cette île fameuse par son séjour de sept ans. Pendant ce temps il ne s'occupa qu'à transformer ces rochers en jardins délicieux qu'il couvrit d'édifices somptueux, de fontaines et de rues, qu'à tracer des listes de proscription au milieu des plus honteuses orgies, et Rome courbait son front en recevant les décrets qui décimaient son Sénat. Séjan lui-même, ce digne ministre d'un tel maître, fut précipité du rocher élevé de 600 brasses, où nombre de victimes avaient péri.

Les palais ou *villas* de Tibère étaient au nombre des douze grands dieux. La première et la plus considérable était celle de Jupiter, située sur le *capo*, près de *S. Maria del soccorso*, petite église desservie par un ermite.

A quelque distance de-là, à l'endroit appelé *Punta del monaco*, sur le point culminant du rocher s'élevait la tour du *Phare* qui devait être gigantesque, à en juger par ses fragmens en briques.

On passe à voir ensuite les ruines du temple de Mithra dans la grotte appelée *Matromania*.

La II *villa* était assise sur la crête du *Tuoro grande*, près de-là sont les vestiges de l'ancien port, aujourd'hui de *Tragara*. Vient ensuite l'*Apragopoli* ou l'*île du bon temps*, comme l'appelait Auguste, présentement le *Scoglio del monacone*.

La III *villa* se trouve à *Unghia marina*. De là, on se fait conduire aux *Camerelle* qui étaient peut-être ces infâmes *sellaria* décrites par Suétone, et les restes supposés de l'ancien *stade*.

La IV *villa* était sur la colline de *S. Michele.*

La V à *Castiglione.*

La VI dans le *Truglio* sur la marine.

La VII *villa* était à *Aiano.*

La VIII *villa*, qui était affectée aux bains, se trouve à l'endroit dit *Palazzo a mare.* On monte 536 marches taillées dans le roc, et l'on arrive à *Anacapri*, le plus beau point de vue de l'île.

La IX *villa* était à *Capodimonte*, la X, à *Timberino*, la XI, à *Monticello* et la XII, à *Damecuta.*

Grotta azzurra. A un mille et demi de Capri est la *grotte d'azur.* C'est une caverne immense de forme circulaire et visitée par tous les curieux qui sont obligés de se placer sur une petite barque avec laquelle on ne peut y pénétrer que par un temps calme. En y entrant par un ciel sans nuage on est frappé d'une lumière éblouissante qui serait insoutenable, si elle n'était tempérée par une teinte du plus beau bleu; la voûte couverte de stalactites contribue encore à cet éclat. Ce phénomène est produit par la réfraction horizontale de la lumière sur les eaux de la mer, qui font ici l'office du verre coloré, teignant de ses couleurs le jour qu'il transmet. Un corridor souterrain conduisait peut-être à quelque autre issue. Notre ami *M. Kopisch*, peintre de Berlin, retrouva cette grotte, dont fait mention notre célèbre historien *Capaccio.* Elle a 180 palmes de longueur, 12 de largeur, 70 de hauteur et 70 de profondeur dans la mer.

ISCHIA.

Cette île, la plus grande et la plus considérable de celles qui sont dans le golfe de Naples fut long-temps nommée *Pithécuse*, du mot grec ΠΙΘΟΣ, grand vase de terre cuite, qu'on y fabriquait anciennement. Homère, Pindare et Virgile l'ont nommée *Inarime*, placée sur le géant Typhé. Elle fut aussi appelée *Ænaria*, parce que, au rapport de Pline, Enée y séjourna. Enfin dans le moyen-âge elle prit le nom d'*Iscla*, (*Ischia*) l'*Ile* par excellence, comme étant la plus grande du golfe.

Strabon dit, que ses premiers habitans furent les Erythréens qui l'abandonnèrent à cause des terribles éruptions du mont Epomée, et que l'île resta long-temps déserte. Les Romains plus courageux s'y établirent et la conservèrent jusqu'au temps d'Auguste qui, préférant le séjour de Capri, fit échange de cette île avec les Napolitains.

Les antiquités qu'on trouve à Ischia et qu'on voit au Musée consistent en inscriptions, en vases funéraires, et principalement en bas-reliefs votifs de marbre que les malades, qui venaient y recouvrer la santé, offraient aux *Nymphes Nitrodes*, qui étaient des eaux minérales fortement imprégnées de nitre.

PROCIDA.

Elle fut appelée *Prochyta*, selon Denys d'Halicarnasse, du nom d'une des parentes d'Enée, à laquelle il y éleva un tombeau.

Elle fut d'abord habitée par les Eubéens, et

suivit la destinée du continent. C'était encore un lieu de délices pour les Romains. Les consuls de Naples y avaient aussi des maisons de plaisance. Après la destruction de Misène par les Barbares, son territoire tomba en partage à cette île. Le fameux *Jean de Procida* en était le propriétaire.

Dans les jours de fête, les femmes vêtues à la grecque, exécutent au son du tambour de basque des danses si pittoresques et si gracieuses qu'elles font le divertissement des voyageurs. Cette île que *Guicciardini* met au-dessus de celles de la Grèce et qu'il appelle une terre enchantée, un élysée, compte sept mille habitans.

NISIDA.

Cette île, dont le nom indique la petitesse, appartenait à Lucullus qui l'avait jointe par un pont à l'écueil du *Lazzaretto*, *villa* de *Pausilipe*.

Cicéron eut à Nisida un entretien avec *Brutus* qui y séjournait, parce que cette petite île appartenait alors au fils de Lucullus qui était un de ses parens.

Nisida accueillit dans sa fuite la Reine *Jeanne* qui y avait une maison de campagne. Le duc de *Guise*, qui perdit Naples pour la conquérir, en fut repoussé. C'est de son site culminant et délicieux, où s'élevait l'édifice de Jeanne et la tour qui repoussa Guise, qûe s'élève la prison des détenus.

Entre *Nisida* et la pointe de Pausilipe est l'écueil sur lequel, après la peste de Messine, le duc *d'Albe*, sous Philippe Roi d'Espagne, y construisit un lazaret pour la quarantaine.

EXCURSIONS

De Naples a Herculanum · On y arrive en voiture en 3/4 d'heure.

De Naples a Pompei · On y va par le chemin de fer de Nocera qui part cinq fois par jour.

De Naples a Castellamare · On y va par le chemin de fer qui part neuf fois par jour.

De Naples a Sorrento · On y va par le chemin de fer jusqu'à *Castellamare*, où l'on trouve à toute heure des fiacres et des calèches. Une voiture pour quatre personnes se paye ordinairement 12 carlins, et une calèche à deux personnes, six carlins. Le voyageur trouvera à *Sorrento* d'excellentes auberges et des maisons meublées. On recommande surtout la grande auberge de la *Sirena*, le *Tasso* et la *Cocumella*, où l'on est bien sèrvi pour logemens et repas. On y trouve des chevaux et d'autres montures pour parcourir les environs de *Sorrento* et jouir des plus délicieux et plus pittoresques points de vue; comme aussi des barques qui partent à toute heure pour visiter la *Grotta azurra* de Capri, la côte d'Amalfi et les îles de *Procida* et d'*Ischia*. Il y a aussi des bains de mer pendant l'été.

On peut encore aller à *Sorrento*, par mer en profitant du départ des barques qui partent tous les jours (à l'ex-

ception des fêtes), à une heure après midi. On s'embarque sous le pont de l'*Immacolatella* dans le port de Naples et l'on paye 10 grains par personne. Pour revenir à Naples on peut profiter des mêmes barques qui partent à cinq heures du matin. La durée ordinaire du voyage est de quatre heures.

De Naples a la Cava - On y va par le chemin de fer jusqu'à *Nocera*, et de là en voiture jusqu'à la *Cava* et au célèbre monastère de la Trinité. On peut y passer la nuit dans l'auberge de Pastore, ou revenir à Naples.

De Naples a Pœstum - On y va jusqu'à Nocera par le chemin de fer, et de-là en voiture ou en diligence, (dont on peut prendre par avance la place au bureau du chemin de fer) jusqu'à *Salerne*, où l'on passe la nuit dans les auberges de la *Vittoria* ou de l'*Europa*, que je recommande comme les meilleures. On doit partir le lendemain de très-bonne heure pour *Pæstum*, afin de revenir à Naples le soir, en profitant du dernier convoi du chemin de fer à *Nocera*. C'est ainsi que cette excursion, qui était si longue et si pénible autrefois, peut se faire maintenant en une journée et demie.

De Naples a Amalfi - La route la plus commode pour aller à *Amalfi* est celle du chemin de fer jusqu'à *Nocera*, et de là, aller en voiture ou en diligence jusqu'à Vietri où l'on trouve des barques à toute heure pour jouir de cette agréable excursion. En cas que la mer fût orageuse on peut partir de *Vietri* par terre profitant de la route neuve qui est à son terme. On ne peut mieux être logé qu'à l'*Hôtel de la Lune*.

De Naples a Caserta et a Capua - On y va par le chemin de fer qui part sept fois par jour.

De Naples a Montecasino - On peut profiter du chemin de fer jusqu'à *Capua*, où l'on trouve ordinairement des voitures qui font le voyage jusqu'à *s. Germano* en six heures.

De Naples a Pozzuoli, Cuma, Baia, Bauli, Miseno, Fusaro - On peut visiter en voiture tous ces lieux dans une journée, en prenant la route neuve qui mène de *Pozzuoli* à *Miseno* (au passage de laquelle on paie un droit de six carlins pour une voiture à deux chevaux) et en revenant par la route ancienne de l'*Arco Felice*.

De Naples a Ischia et a Procida - On peut y aller presque tous les jours en s'embarquant au môle de Naples, ou bien à *Pozzuoli*, et à *Miseno*, où l'on trouve toujours des barques qui font tous les jours ce trajet pour un ou deux carlins par personne.

De Naples a Capri - Comme nous l'avons déjà dit, on peut y aller de *Sorrento* avec plus d'agrément et moins de fatigue, mais on peut aussi s'y rendre en s'embarquant directement au môle de Naples sur les barques de retour qui reçoivent les voyageurs pour un ou deux carlins par personne.

De Naples aux Camaldoli - Pour jouir de cette vue superbe, unique, immense, variée, et qu'on regarde comme le plus beau point de vue en Italie, on peut aller en voiture jusqu'au *largo Antignano*, où l'on trouve des chevaux et d'autres voitures pour quatre ou six carlins par personne.

De Naples au Vésuve - On y va ou par le chemin de fer jusqu'à *Portici*, ou en voiture jusqu'au pont de *Resina*, où l'on trouve à toute heure les *Ciceroni* avec leur mulets qui accompagnent les étrangers jusqu'au cratère du Vésuve et les tiennent occupés de leurs chansons et de leurs bavardages pour les distraire des désagrémens du voyage. Les dames trouveront des chaises pour se faire transporter jusqu'au sommet. Les momens les plus favorables pour jouir d'un spectacle tout-à-fait merveilleux, sont le coucher et le lever du soleil.

Le prix d'un *Cicerone* avec son âne ou son mulet est de dix carlins pendant la nuit avec le surplus de trois

carlins pour le flambeau; pendant le jour, le même service coûte six carlins. La portantine pour les dames se paie cinq à six ducats, compris tous les frais.

On vient d'achever le chemin neuf jusqu'à l'Observatoire météorologique qui est tout près de l'ermitage du *Salvatore*, de sorte qu'on peut aller en voiture jusque là.

De Naples a l'Anfiteatro di Capua - On prend le chemin de fer jusqu'à *Santa Maria*, où se trouve ce monument.

De Naples a Caserta - Le chemin de fer s'arrête devant le Château du Roi.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I.

ÉGLISES

Monumens publics

CHAPITRE II.

ÉTABLISSEMENS SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES.

CHAPITRE III.

ÉTABLISSEMENS ARTISTIQUES.

CHAPITRE IV.

ÉTABLISSEMENS CIVILS.

CHAPITRE V.

ÉTABLISSEMENS DE BIENFAISANCE.

CHAPITRE VI.

ÉTABLISSEMENS MILITAIRES.

CHAPITRE VII.

PROMENADES ET VILLAS.

ENVIRONS DE NAPLES

Napoli 24 Ottobre 1851

CONSIGLIO GENERALE

DI

PUBBLICA ISTRUZIONE

Vista la domanda del Tipografo Paolo Brancaccio con che à chiesto ristampare l' opera del sig. Commendatore D. Stanislao d'Aloe, intitolata *Naples ses Monumens et ses Curiosités.*

Visto il parere del R. Revisore sig. D. Michele Palmieri.

Si permette che la suindicata opera s'incominci a stampare; però non si pubblichi senza un secondo permesso che non si darà se prima lo stesso Regio Revisore non avrà attestato di aver riconosciuto nel confronto esser l'impressione uniforme all'originale approvato.

Il Presidente interino
FRANC. SAVERIO APUZZO

Il Segretario interino
GIUSEPPE PIETROCOLA

d
la
ele
nci
do
gio
nel
ele



